ROK · I · WARSZAWA · Nr. 4/5

ŚPIEW w SZKOLE

MIESIĘCZNIK

ORGAN SEKCJI NAUCZYCIELI MUZYKI I ŚPIEWU ZWIĄZKU NAUCZYCIELSTWA POLSKIEGO

W. T. B.

GRUDZIEŃ–STYCZEŃ 1933/4 R.

TREŚĆ NUMERU:

ARTYKUŁY:

NAKŁADEM ZWIĄZKU NAUCZYCIELSTWA POLSKIEGO

ADRES REDAKCJI I ADMIN.: Warszawa, Wybrzeże Kościuszkowskie 33.
Redakcja czynna codziennie od godz. 11 do 14: tel. 238-92
Administracja czynna od godziny 8 do 15. tel. 269-49.

WARUNKI PRENUMERATY:

Prenumerata roczna	zł. 8.—
Dla członków Związku Naucz. Polsk.	zł. 4.—
Przy prenumerowaniu dwóch i więcej czasopism .	zł. 3.—

KONTO P. K. O. Nr. 435.

KAŻDY CZŁONEK *Związku Nauczycielstwa Polskiego może otrzymać „Śpiew w Szkole" bezpłatnie, jako dodatek miesięczny do „Głosu Nauczycielskiego".*

ŚPIEW W SZKOLE • WARSZAWA • ROK • I • 1933/4 N • 4/5

HASŁO CHÓRÓW Z. N. P.*)

Dnia 28.XI. ubiegłego roku sąd konkursowy na Hasło Chórów Z. N. P., złożony z kol. T. Adamczaka, p. naczelnika St. Bugajskiego, p. prof. W. Maliszewskiego, kol. T. Mayznera, kol. prof. Br. Rutkowskiego pod przewodnictwem kol. v.-prezesa J. Smulikowskiego przyznał pierwszą nagrodę za utwór, opatrzony godłem „999", drugą zaś — godłem „Śpiew uszlachetnia człowieka". Po otwarciu kopert okazało się, iż zdobywcą I-ej nagrody jest profesor Państw. Konserwat. Muzyczn. w Warszawie — p. Kazimierz Sikorski, II-ej zaś — kol. Lucjan Matuszek, członek naszego Związku, nauczyciel szkoły powszechnej w Bydgoszczy.

Należy nadmienić, że konkurs na Hasło nasze wywołał duże zainteresowanie, o czem świadczy sześćdziesiąt siedem nadesłanych prac.

Już przy pierwszej selekcji jury konkursu znalazło się w kłopocie, gdyż na miano „pierwszych" zasłużyło dziewięć nadesłanych utworów, na miano „drugich" — kilkanaście.

Z pośród pozostałych, przeszło czterdziestu utworów, niewiele było, zdaniem sędziów, bezwzględnie niedostatecznych.

Co jednak ze szczególną radością należy podnieść, to fakt, który się dał ustalić na podstawie pewnych cech, że koledzy nasi — nauczyciele szkół powszechnych wzięli udział w konkursie w bardzo znacznej liczbie. Dowodzi to, że w szeregach członków naszej organizacji wielu jest ludzi utalentowanych, którym jedynie brak sposobności stoi na przeszkodzie w wypowiadaniu się w muzyce. Nawołujemy więc Koleżanki i Kolegów do ożywienia w poszczególnych ogniskach Z. N. P. działalności muzycznej i wzywamy do dalszego popierania poczynań Sekcji Muzycznej przy Zarządzie Głównym Z. N. P., która w najbliższym czasie przystąpi do dalszych publicznych konkursów na utwory muzyczne. Niech nam będzie wolno na tem miejscu wyrazić słowa serdecznej wdzięczności Wielce Szanownym Panom Naczelnikowi Stanisławowi Bugajskiemu i Prof. Witoldowi Maliszewskiemu za Ich ofiarną i cenną pracę Sędziów.

SEKCJA MUZYCZNA Z. N. P.

*) Pierwsze dwa nagrodzone hasła ukażą się w dodatku muzycznym do numeru lutowego „Śpiewu w Szkole".

• GŁOS DZIECKA I JEGO KSZTAŁCENIE*)

(Referat wygłoszony na Zjeździe Nauczycieli Muzyki i Śpiewu Województwa Śląskiego w Katowicach, dnia 20 maja 1933 r.)

Potrzeba reform, którym w dobie obecnej podlegają prawie wszystkie gałęzie pedagogji muzycznej, zaczyna się coraz silniej przejawiać również i na terenie nauczania śpiewu u dzieci. Gdy przeglądamy rozległą literaturę, nietylko europejską ale i amerykańską, poświęconą temu zagadnieniu, zwraca naszą uwagę charakterystyczne zjawisko: podczas gdy w dawniejszej literaturze ogromną jej część wypełniały spory w kwestjach t. zw. metod, różnice pomiędzy zwolennikami takiego czy innego programu naukowego, dyskusje nad tem czy dany program ma się składać z dwóch niezawisłych od siebie części, a więc cwiczeń technicznych i pieśni, czy też powinien być tak ułożony, aby te części postępowały w ścisłem ze sobą połączeniu, dyskusje nad tem, czy ma się ćwiczyć pieśń przy pomocy słuchu, czy przy pomocy solfeżu, namiętne niekiedy spory na temat różnych metod w nauce solfeżu, względnych, absolutnych, cyfrowych czy tonic-solfa, — to najnowszą literaturę pedagogiczno-wokalną charakteryzuje zajmowanie się zagadnieniami fizjologji głosu dziecka, troska o zdrowie, troska o hygjenę delikatnego narządu głosowego, jakżeż często nadwyrężanego w okresie tego rozwoju. Problem ten obrałem za temat dzisiejszego referatu. Stanowi on niewątpliwie jeden z najważniejszych punktów, składających się na całokształt szkolnej nauki śpiewu. Od należytego obchodzenia się z głosem dziecka w szkole zależy nietylko piękno śpiewu — niewątpliwie jeden z celów nauki śpiewu — ale i szereg zjawisk, świadczących o korzystnem lub szkodliwem oddziaływaniu na stan zdrowotny dziecka; zależy, co pragnę tu podkreślić z całym naciskiem, zdrowie narządu głosowego dzisiejszego ucznia w jego latach dojrzałych, w całym szeregu jego późniejszych zawodów, jak np. nauczycielskim, kapłańskim, oficerskim, adwokackim i t. d., gdzie zdrowy narząd głosowy stanowi niejednokrotnie „conditio sine qua non" dla należytego wykonania danego zawodu.

Przeglądając te liczne prace, artykuły, referaty, wygłaszane na międzynarodowych kongresach laryngologicznych i pedagogiczno-muzycznych, przekonywujemy się, że większość ich autorów atakuje wprost lub pośrednio sposób, w jaki szkoła powszechna przeprowadza naukę śpiewu, i domaga się wprowadzenia zmian, koniecznych ze względu na zdrowie narządu głosowego dziecka. Wiemy, że szkolna nauka śpiewu zmagała się od dawna z prze-

*) Przedruk z Kwartalnika Muzycznego Nr. 19/20 za zezwoleniem Autora i Redakcji.

sądami, z pojęciami, które tę naukę nieraz bardzo utrudniały. Nie chcę już wspominać o tych niedawnych jeszcze zapatrywaniach, według których traktowano śpiewanie w szkole jako rozrywkę, jako coś podrzędnego, a w każdym razie niewspółmiernego w porównaniu do innych przedmiotów. Wielu z nas pamięta to wszakże doskonale, gdyż je na sobie przeżyło. Dziś, w Odrodzonem Państwie Polskiem, opinja ta należy już do przeszłości. W programach naukowych szkolnych zarezerwowano pewną ilość miejsca nauce śpiewu — coprawda w zaledwie wystarczającej normie jedynie w ramach szkoły powszechnej, w przeciwieństwie do szkół średnich i wyższych. To jednak, o czem tu chcę dokładniej pomówić, odnosi się do zarzutu, stawianego przez licznych laryngologów i pedagogów we wspomnianych przed chwilą dziełach, artykułach i referatach, a mianowicie, że nauka śpiewu w szkole powszechnej rujnuje głos dziecka.

Otóż należy na samym wstępie stwierdzić, że mimo logiczne i przekonywujące argumenty, jakiemi uzasadniane bywają powyższe zarzuty, przeprowadzenie dowodu w tej sprawie jest bardzo trudne, przynajmniej, jeśli chodzi o stan rzeczy u nas. Brakuje bowiem, jako podstawy, statystycznego materjału. Znamy tylko — może nawet liczne — ale zawsze tylko poszczególne przykłady. O ile wiem, nikt jeszcze w Polsce nie zadał sobie trudu zbadania jakiejś szkoły co do stanu narządów głosowych dzieci do tej szkoły uczęszczających. A nie ulega najmniejszej wątpliwości, że przeprowadzenie takich badań (mam na myśli oczywiście zbadanie głosów dzieci wstępujących do szkoły, a więc 6 letnich, następnie zbadanie ich narządów głosowych przed rozpoczęciem się u nich mutacji, a w końcu przy opuszczaniu szkoły), umożliwiłoby zebranie niezmiernie cenego materjału statystycznego dla wytworzenia zdrowych podstaw racjonalnie pojętego nauczania śpiewu u dzieci. Wszakże zdrowy narząd głosowy, zdrowa krtań jest dla rosnącego i rozwijającego się w tej szkole przyszłego obywatela państwa nie mniej ważna, niż zdrowe oko lub zdrowe zęby. Przypuśćmy jednak, że wynik tych badań będzie niekorzystny, że stwierdzi rzeczywiście u wielkiego procentu dzieci oraz młodzieży szkolnej uszkodzenia w narządzie głosowym. Czy będziemy mogli istotnie przypisać ujemny wynik, wykazany przez przeprowadzone badania, wyłącznie nauczycielom śpiewu? Otóż należy stwierdzić, że ewentualną winę ponosić tu może — o ile chodzi o szkołę — nietylko nauczyciel śpiewu. Nasz organ głosowy jest równocześnie organem mowy. Wiemy zaś, że niewłaściwe posługiwanie się tym organem podczas mówienia, zwłaszcza na wolnem powietrzu, podczas zabawy, może mu przynieść niemniejsze szkody, niż niewłaściwy sposób śpiewania. Ponadto dziecko może uszkodzić sobie głos już w wieku przedszkolnym, w domu rodzicielskim czy w ogródku dziecięcym. Oczywiście — czego nie potrzebuję w tem gronie podkreślać — znaną jest rzeczą, że z nauką śpiewu w szkole

są połączone liczne niebezpieczeństwa, które w pewnych okolicznosciach mogą nawet stać się dla ucznia fatalnemi. Myślę o nadużywaniu głosu dziecka pod względem jego skali, jego siły i wytrzymałości, zwłaszcza w ramach wielogłosowego śpiewania chóralnego, myślę o nieszanowaniu głosu dziecka w okresie mutacji, o nie przestrzeganiu praw fizjologicznych w odniesieniu do rejestrów oraz mutacji.

Wszystkie te przed chwilą wymienione ewentualności, możliwości, zarysowują treść i konstrukcję dzisiejszego mojego referatu. Będę więc mówił nasamprzód o głosie dziecka i grożących mu niebezpieczeństwach w okresie przedszkolnym, następnie przejdę do ujemnych skutków niewłaściwego traktowania dziecięcego narządu głosowego w szkole w ramach wszystkich godzin wykładowych, by w końcu zająć się właściwą nauką śpiewu, od dzieci najmłodszych do klas najstarszych, poprzez okres mutacji i zagadnienia z tem fizjologicznem zjawiskiem związane.

Zanim jednak przystąpię do kolejnego omawiania tych kwestyj, muszę rzucić kilka uwag natury ogólniejszej. Jest rzeczą prawie zbyteczną zaznaczać, że rozważania niniejsze nie będą mogły być dokładnym obrazem problematów, składających się na całość zagadnienia objętego tematem niniejszego referatu. Ramy jego, choćby nawet i najbardziej obszerne, muszą oczywiście wykluczyć możność szczegółowego rozpatrzenia zagadnienia i zmuszają do poprzestania na omówieniu problematów ogólniejszego znaczenia. Nie będę więc mógł zajmować się np. ani anatomją narządu głosowego dziecka ani jego fizjologją, nie będę mógł wchodzić w kwestje odnoszące się do psychologji muzycznej dziecka, tembardziej, że przyjmuję z góry znajomość tych kwestyj u Szanownych Słuchaczy, którzy zresztą celem bliższego zapoznania się mogą w każdej chwili sięgnąć do właściwych źródeł. Pragnę jeno przypomnieć i podkreślić najważniejsze i najistotniejsze momenty, by stworzyć tu dla nas pewien materjał, przy pomocy którego będziemy się mogli lepiej porozumieć.

Jeśli więc chodzi o proces rozwojowy narządu głosowego dziecka, musimy sobie uprzytomnić, że krtań jego rośnie bez przerwy od drugiego aż mniej więcej do 12—13 roku życia, a więc do okresu, w którym zaczyna się już niekiedy mutacja. Wraz z rozrostem narządu głosowego dziecka rośnie skala jego głosu, wynosząca w okresie od 3 do 5 lat przeciętnie kwartę, w roku 6-tym kwintę, w 7-ym sekstę u chłopców a septymę u dziewcząt, w 8-ym sekstę u chłopców a oktawę u dziewcząt, w 9-tym oktawę u chłopców, a nonę u dziewcząt, w 10-ym nonę u chłopców a decymę u dziewcząt, w 11-ym decymę u chłopców a undecymę u dziewcząt, wreszcie od 12-go roku życia aż do nadejścia mutacji undecymę u chłopców a duodecymę u dziewcząt, czyli zasięg głosu od *h* do dwukreślnego *e* u chłopców oraz od *h* do dwukreślnego *f* u dziewcząt. Nie potrzebuję oczywiście zaznaczać, że podane przed chwilą cy-

fry przeciętne, wypośrodkowane na podstawie rezultatów badań, przeprowadzonych na dziesiątkach tysięcy krtani dzieci przez laryngologów różnych narodowości, z których tylko dla przykładu wymienię nazwiska profesorów *Fornie'go,* Dr. *Flatau'a,* Dr. *Gutzmann'a, Paulsen'a, Bonnier'a, Autenrieth'a* i innych. Oczywiście skale te mogą być u poszczególnych dzieci rozleglejsze, częściej ku górze głosu, rzadziej ku dołowi. Nie będę mógł również zatrzymać się dłużej na omówieniu kwestji rejestrów głosowych ani zjawisk połączonych z mutacją głosu. Co do dwu ostatnich kwestyj poprzestanę tylko na najogólniejszych danych.

Przypomnę również najgłówniejsze etapy w rozwoju głosu dziecka: od pierwszego krzyku, wydanego jeszcze bez podłoża psychologicznego, poprzez krzyk już na tem podłożu oparty, t. j. wywołany uczuciami nieprzyjemnemi (głodem, bólem, zimnem i t. d.), z charakterystycznem, twardem osadzeniem głosu, poprzez tak zw. gaworzenie, z charakterystycznem, miękkiem osadzeniem głosu, do prób naśladowania swym głosem dźwięków otoczenia, do pierwszych monologów i wreszcie do pierwszych wymawianych słów, do pierwszych prób mówienia.

Konieczność wywołania u nauczyciela zrozumienia dla prawidłowego, odpowiadającego wymaganiom zdrowia, pielęgnowania głosu dziecka w szkole zaznacza się jako jedno z najważniejszych zadań, w usiłowaniach współczesnej pedagogji wokalnej. Wiemy, że nigdzie nie będzie się mógł nauczyciel tego lepiej nauczyć, jak w seminarjach. Dlatego to w wielu krajach, (wspomnę dla przykładu Francję, Anglję i Stany Zjednoczone), hygjena głosu dziecka stanowi ważny przedmiot w wykształceniu nauczyciela, dlatego to i w naszych seminarjach powinnoby znaleść się miejsce dla wykładów z dziedziny fizjologji głosu, przy pomocy odpowiednich demonstracyj, doświadczeń i praktycznych ćwiczeń. Wykłady takie powinnyby zmierzać z jednej strony do wywołania większego zrozumienia niebezpieczeństw, jakie kryje w sobie niewłaściwie prowadzona nauka śpiewu u dziecka, oraz z drugiej strony do zrozumienia korzyści, nietylko duchowych, estetycznych, ale i fizycznych, zdrowotnych, jakie racjonalnie prowadzona nauka śpiewu może dziecku przynieść. Wszakże przy odpowiadającem wymaganiom zdrowia pielęgnowaniu głosu dziecka w szkole, wchłonie ono w siebie pewien zapas wiadomości z dziedziny hygjeny głosu, które niejedno z nich będzie mogło spożytkować dla siebie z korzyścią w dalszem swojem życiu. Nie możemy bowiem zaprzeczyć, że ogólne zasady hygjeny, ogólne reguły pielęgnowania zdrowia wchodzą w szersze masy naszego ludu tylko przez szkołę, i to obecnie w daleko większym zakresie, niż to miało miejsce dawniej. Otóż tak jak ogólne, popularne wiadomości o pielęgnowaniu zdrowia wchodzą w lud za pośrednictwem szkoły, tak samo powinien nauczyciel za pośrednictwem szkoły wnosić w szerokie warstwy naszego społeczeństwa wiadomości o hygjenie mo-

wy i śpiewu. Albowiem, jak to już na samym początku zaznaczyłem, zdarza się bardzo często, że dziecko już w wieku przedszkolnym, w domu, uszkadza sobie narząd głosowy, że konieczność znajomości ogólnych wiadomości o należytej pielęgnacji głosu dziecka staje się dla rodziców bardzo aktualna, staje się bardzo ważnym celem, od którego jesteśmy, niestety, jeszcze bardzo oddaleni. Już w r. 1891 Międzynarodowy Kongres laryngologiczny w Londynie, zwrócił szczególną uwagę na to zagadnienie, stwierdzając konieczność zaopatrzenia rodziców w pewien zapas wiadomości z zakresu hygjeny głosu dziecka. Weźmy kilka przykładów: Wiemy, że krzyk niemowlęcia nie kryje sam w sobie zasadniczo niebezpieczeństwa dla zdrowia krtani. Jeśli jednak trwa za długo, jeśli jest za intenzywny, jeśli doprowadza do tak zw. „zanoszenia się" dziecka, wtedy już trzeba na to zwrócić uwagę, aby krtani dziecka nie stała się krzywda. Tak jak dziecko gaworząc, kształci sobie najcelowiej swój narząd głosowy, osadzając głos miękko, tak znowu krzycząc przez czas dłuższy, zanosząc się w tym niekiedy konwulsyjnym krzyku, przy charakterytycznem twardem osadzeniu głosu, powoduje nadmierne napięcia w krtani. Jest jasnem, że w tych wypadkach mogą powstać dla głosu poważne szkody. Rozumna i uświadomiona pod tym względem matka może zawsze tym szkodom zapobiedz, jeśli zbada powód krzyczenia dziecka i ten powód usunie.

Również i przy zabawie nie powinno się pozwalać dziecku na nadmierne krzyczenie. Właśnie podczas zabaw stwiedzono u dzieci krzyczących nieprawdopodobnie wysokie tony. *Stevens,* który specjalne pod tym względem przeprowadził badania, skonstatował to wielokrotnie. Jakie tu wchodzą w grę wysokości tonów, zrozumiemy z porównania z najwyższemi tonami, jakie głos sopranowy kiedykolwiek mógł wydać. Otóż dla przykładu podajemy najwyższe tony, jakie wydobywały trzy słyne śpiewaczki, a mianowicie: Adelina Patti, Lucretia Agujari oraz Miss Jaw. Patti brała trzykreślne *g* (1536 drgnień), Lucretia Agujari, śpiewaczka z czasów Mozarta, o której fenomenalnej górze niejednokrotnie wyrażał się Mozart z najwyższym podziwem, dochodziła swym głosem do czterokreślnego *c* (2084 drgnień), Miss Jaw do czterokreślnego *e* (2560 drgnień), a więc do najwyższego zarejestrowanego u kobiety tonu. Tymczasem wspomniany przed chwilą *Stevens* stwierdził u krzyczących podczas zabawy dzieci tony o wysokości 3000 drgnień na sekundę. Nie będzie to obojętnem dla matki, gdy się dowie, że częste niedomagania głosowe, które przedstawiają niejednokrotnie po sobie trwałe schorzenia krtani, mają źródło i przyczynę w niezwracaniu uwagi na konieczność oszczędzania wątłego narządu głosowego dziecka tak podczas jego płaczu, jak i zabawy. Każdy laryngolog stwierdzić może bardzo częste wypadki, że dziecko, które z powodu silnego kataru ochrypło, nie może się pozbyć chrypki, mimo że stan zapalny, że przekrwienie błony śluzo-

wej, przewodów oddechowych, ustąpiły zupełnie. Podczas kataru bowiem wystąpiły pewne formy obrzmień więzadeł głosowych, wywołane poprzedniem nadwyrężeniem krtani.

Również i w ogródkach dziecinnych, ochronkach, żłóbkach i t. d. przekracza się z nieświadomości najkardynalniejsze reguły hygjeny głosu. Cały szereg lekarzy stwierdza, że nauka śpiewu może się zacząć u dziecka nawet w okresie przedszkolnym, o ile oczywiście dane dziecko posiada już pewien stopień rozwiniętego słuchu muzycznego i pewną zdolność wydobywania swoim głosem tonów, nierażących pod względem muzycznym. Ograniczenia jednak muszą tu być daleko większe, niż później w szkole, ponieważ chodzi tu o delikatniejszy narząd głosowy. Dlatego to śpiewanie wspólne podczas zabawy pieśni przez większe grupy dzieci naraz, powinno być poprostu zakazane w ogródkach dziecinnych. Tam właśnie podczas zabawy powinny dzieci śpiewać zawsze każde z osobna, oddzielnie, przyczem powinno się bacznie uważać, aby przyrodzony maleńki zasięg głosu (najwyżej kwinta) nie był przekraczany.

Dziecko ukończyło 6 lat i wchodzi do szkoły. Otóż tu, na samym wstępie, należy z całym naciskiem stwierdzić, że pierwsza lekcja sylabizowania czy czytania stanowi już lekcję wokalną. Należy tu zwrócić uwagę na fakt, że dziecko reaguje nadzwyczaj wrażliwie, niby czuła klisza, na przykłady akustyczne, jakie mu podaje nauczyciel, i to nietylko na przykłady odnoszące się do śpiewania ale i do sposobu mówienia. Jakież to są najczęstsze niewłaściwe, szkodliwe przykłady akustyczne, które dziecko w szkole odbiera? Otóż, jak to stwierdzają badania całego szeregu fizjologów i laryngologów, my w codziennej naszej mowie, a więc podczas rozmowy, osadzamy głos zazwyczaj miękko, mówimy w *moll*, a przy modulacji używamy interwału małej tercji. Z tą jednak chwilą, w której zaczynamy przemawiać, wykładać, odpowiadać i t. d., natychmiast podnosimy ton głosu ponad zwykłą jego tessiturę, osadzamy głos twardo, mówimy w *dur* i modulujemy w wielkiej tercji. Jeśli baczniej zaczniemy obserwować sposób przemawiania ludzi w ramach wykładu lub przemówienia publicznego, ludzi, których znamy z codziennej rozmowy, zauważymy, że istotnie prawie wszyscy przemawiają w tych warunkach o wiele wyższym niż zwykle głosem i że osadzenie głosu jest wybitnie twarde. Jest to niewątpliwy i najczęstszy błąd, który wywołuje, zwłaszcza u pewnych zawodów, ciężkie zaburzenia i komplikacje głosowe.

A więc, gdy zastanawiamy się, czy pierwsza lekcja czytania czy sylabizowania jest już lekcją wokalną, podchodzimy już do istotnego zagadnienia, stanowiącego temat dzisiejszego referatu. Nie ulega bowiem wątpliwości, że między wadliwem używaniem głosu podczas śpiewania a wadliwem używaniem głosu podczas mówienia leży niewielka różnica. Polega ona tylko na tem, że głos podczas śpiewania wymaga większego wysiłku, większej siły, niż głos

podczas mówienia. Dlatego to zawodowe, że tak się wyrażę, zaburzenia głosu występują najczęściej u śpiewaków. Ale i wśród tych zawodów, gdzie głosu musi się używać codziennie, i to przez przeciąg kilku godzin niemal bez przerwy, jak właśnie u nauczycieli szkół powszechnych, o ile się go używa wadliwie, może to sprowadzić dla tego narządu głosowego ciężkie niekiedy zaburzenia. Pierwszą więc i najczęściej spotykaną wadą u nauczyciela, jest to że przemawia w klasie za głośno a wskutek tego za wysoko. Zwłaszcza młodzi, początkujący nauczyciele popełniają pod tym względem w stosunku do swego narządu głosowego najczęstsze przewinienia. Starsi, doświadczeńsi, nauczyli się już zazwyczaj dostosowywać swe środki głosowe do wymagań swego ciężkiego zawodu. Ale nietylko za głośno, lecz również za wysoko przemawia się zazwyczaj w klasach. Gdyby tak ktoś chciał urządzić próbę i stojąc na korytarzu szkolnym chciał odgadnąć, słuchając poprzez zamknięte drzwi, czy w danej klasie wykłada początkujący czy starszy nauczyciel, mógłby z pewnością poznać początkującego, niedoświadczonego pod tym względem nauczyciela po tem, że przemawia on za głośno i za wysoko.

A za wysokie i za głośne mówienie sprowadza za sobą prawie bezpośrednio jeden jeszcze błąd, a mianowicie twarde osadzenie głosu, to znaczy, że każda samogłoska zostaje wymówiona przy nieodłącznem silnem zwarciu ze sobą więzadeł głosowych, przy tak zw. *coup de glotte.* Kiedy się obserwuje w ten sposób przemawiającego, zwłaszcza jego oddech, to zauważa się natychmiast, że oddech jest wadliwy, bo niepozbawiony szmerów, jak tego domaga się fizjologja, że wdech połączony jest z wyraźnem ocieraniem się powietrza o ściany przewodu oddechowego. To ocieranie się jest wyraźnym dowodem, że wchodzącemu do płuc powietrzu przeciwstawia się w rurze resonacyjnej lub krtani jakaś przeszkoda, zapora a najczęstszą przeszkodę stanowią właśnie zbyt do siebie zbliżone więzadła głosowe. Oczywiście te pełne szmeru wdechy mogą być również objawem i innych zjawisk, jak np. wzmożonego podniecenia, wzburzenia oraz całego szeregu schorzeń. Wracając do omawianych przed chwilą wad, należy stwierdzić, że dlatego to tak często energiczni, młodzi nauczyciele — o ile się oczywiście nie weźmie również w rachubę, jako przyczyny, niewłaściwego używania głosu przed mutacją a zwłaszcza podczas mutacji — po niewielu latach swych nauczycielskich czynności już mają w narządzie głosowym zaburzenia, które im utrudniają w wysokim stopniu dalsze wykonywanie zawodu.

Najgorszym jest zaś to, że te same błędy, które czyni nauczyciel, popełnia również i uczeń. Jest to ogólna reguła w szkole, że uczeń ma odpowiadać głośno. Oczywiście, stawiając takie pod adresem ucznia wymaganie, ma się na myśli odpowiadanie wyraźne. Otóż należy tu z całym naciskiem stwierdzić, że za głośne mówienie stanowi właśnie największą przeszkodę dla wyraźnego mówienia.

Gdy dźwięk samogłoski za bardzo się przebija, za bardzo przeważa, to szmer lub dźwięk spółgłoski zostaje zduszony i staje się prawie niesłyszalny. Reguła dla ucznia w szkole powinnaby więc brzmieć: należy mówić umiarkowanie głośno, wymawiać zaś, artykułować wyraźnie, tak wyraźnie, jak tylko się zdoła. Jeśli np. zdarzy się w klasie uczeń, który wyróżnia się ospałą, niedbałą artykulacją (nauczyciel po wsiach i małych miasteczkach czy przedmieściach najczęściej takich uczniów właśnie do klasy otrzymuje), to nauczyciel uczyni najlepiej, gdy takiemu dziecku każe odpowiadać szeptem, z tem jednak wymaganiem, aby można było ten szept zrozumieć. Wtedy uczeń nauczy się swe organy artykulacyjne odpowiednio napinać i w akcję wprowadzać. Mówiąc tu o szepcie jako o pewnym środku pedagogicznym, pragnąłbym zwrócić uwagę na jedną jeszcze z tem związaną kwestję.

Wiemy, że szept powstaje bez współudziału głosu przez to, że płynący z płuc prąd powietrza wywołuje szmery w rurze resonacyjnej, które w swej złożonej i zmieniającej się formie wytwarzają mówienie. To jednak, co w ogólnem zrozumieniu nazywamy mową, powstaje dopiero wówczas, gdy do mowy szeptanej dochodzi utworzony w krtani ton. Jeżeli przy połączeniu mowy i głosu, albo lepiej słowa i tonu, zmienność tego ostatniego pod względem absolutnej wysokości oraz pod względem czasu trwania ogranicza się do pewnych skromnych minimalnych granic, to pozostajemy przy określeniu mowy. Jeśli jednak ton uzyska większe własne życie, to mówimy o deklamacji. Jeśli to własne życie tonu wzmoże się ponad pewną miarę, osiągnie intensywną przewagę, jeśli zacznie się — w przeciwstawieniu do mowy i deklamacji — oznaczać ten ton już według jego absolutnej wysokości i czasu trwania, wówczas mówimy o śpiewie.

Ale i w obrębie śpiewu może się jeszcze ów stosunek słowa do tonu bardzo wydatnie zmieniać. Zależnie od tego, czy ton podporządkowuje się prawidłom mowy, lub też bez większego uwzględnienia słowa, podąża za swemi muzycznemi prawami, zmienia się i muzyczny obraz, chociaż całości nie można jeszcze odmówić określenia śpiewu. Od bardzo już zbliżonego do zwykłej deklamacji stylu śpiewania, jako jednego bieguna, do bieguna drugiego, gdzie ton rezygnuje już ze słowa (wokaliza), ciągnie się cała skala stopniowania w stosunku słowa do tonu.

Zdawaćby się więc mogło, że zalecane właśnie przed chwilą ćwiczenia szeptem, pomagają jedynie w wyrobieniu czynności organów artykulacyjnych, a w odniesieniu do krtani nie posiadają najmniejszego znaczenia. Otóż tak nie jest. Ćwiczenia szeptem oddziaływują korzystnie również na funkcjonowanie krtani, w niejednym wypadku mogą nawet stanowić cenny środek terapeutyczny. Przy szepcie ćwiczy się w pewnej, oczywiście ograniczonej mierze i sama krtań. Gdy zaglądniemy do znakomitej i najlepszej bodaj pracy, jaką Polska posiada, a mianowicie do dzieła D-ra

Czesława *Pieniążka,* słynnego niegdyś profesora Wszechnicy Jagiellońskiej, a mianowicie do jego „Laryngoskopji", wyczytamy w ustępie o szepcie m. in. następujące twierdzenie:
„Przy szepcie zachowuje się głośnia zupełnie podobnie jak przy wydawaniu głosu, co więcej podnoszenie tonu szeptanej samogłoski, wpływa zupełnie tak samo na odchylanie się nagłośni, wydłużanie więzadeł i t. p. Możemy bowiem szeptem naśladować podnoszenie się tonu w skali od najniższych do najwyższych tonów, a krtań zachowuje się przytem zupełnie tak samo, jak przy podnoszeniu się tonu w skali głośnej. Przyczyny bezgłosu w tym stanie nie należy szukać w szerokości szpary, gdyż takowa przy wysokim szepcie nawet bardzo wązką być może, ale w miękkości i podatności więzadeł, w braku napięcia mięśni w nich przebiegających".
Jeśli pozwoliłem sobie zatrzymać się dłużej przy zagadnieniu szeptu, to tylko dlatego, aby zwrócić na to szczególną uwagę, jako na cenny nieraz pomocniczy środek przy nauce mowy i śpiewu.
Jak już wspomniałem, szkody wywołane niewłaściwem posługiwaniem się narządem głosowym przez dziecko podczas jego pobytu w szkole, nie były dotąd przedmiotem systematycznych badań. A jednak byłoby to wdzięcznem zadaniem lekarzy szkolnych rozpocząć obserwacje i przeprowadzać badania w systematyczny sposób. Oddałyby one bardzo wielką przysługę dla stworzenia zasad należytej pielęgnacji głosu dziecka. Iluż to każdy z nas zna ludzi, którzy krzyczący sposób mówienia, nabyty w szkole, zachowali w dalszem życiu. Nie można się wszakże dziwić, że mogą tu powstać poważne uszkodzenia narządu głosowego, gdy przez nadmierne głośne mówienie, przez krzyk szkolny, zostają delikatne, rosnące więzadła głosowe dziecka naciągane ponad ich naturalną elastyczność, przez co osłabiają się tak, że w końcu ton, z krzykliwego staje się chrapliwy. Laryngolog, którego rady w poszczególnych wypadkach się zasięga, staje niejednokrotnie wobec pozornie niewytłumaczalnego zjawiska, o ile nie bierze pod uwagę, jako przyczyny, krzykliwej mowy szkolnej. Ponieważ równolegle z krzyczeniem z czysto fizycznych przyczyn następuje podniesienie tonu, głos pod względem brzmienia, barwy, staje się coraz nieprzyjemniejszy. Szczególnie w okresie mutacji krzykliwy sposób mówienia jest dla głosu *bardzo* niebezpieczny. Przez niewłaściwe, wadliwe używanie głosu, następują tu te same uzkodzenia w funkcjonowaniu krtani, jakie zachodzą podczas wadliwego śpiewania podczas mutacji, oczywiście w odpowiedniej proporcji, gdyż wysiłek krtani podczas śpiewania jest większy. I gdyby nauczyciel śpiewu nie wiedzieć jak był ostrożny i mutujących wyłączył z chóru szkolnego, nic nie pomoże, kiedy uczeń podczas reszty czasu w szkole zostaje zmuszony do nadmiernie głośnego mówienia. Szkody przez to wywołane mogą nawet być większe, niż szkody wywołane nauką śpiewu, gdyż podczas śpiewania nauczyciel

uwzględnia z konieczności zazwyczaj indywidualny charakter głosu ucznia co do jego jakości, podczas gdy przy używaniu głosu w zwykłej nauce szkolnej ta ewentualność prawie nigdy nie zachodzi.

Wspomniałem już kilkakrotnie, że za głośne mówienie wywołuje jeszcze podniesienie tonu mowy, a za wysokie mówienie, nawet bez forsowania w kierunku siły, działa szkodliwie. Gdy np. podczas czytania spróbujemy zmierzyć za pomocą kamertonu lub skrzypiec przeciętną wysokość głosu dziecka czytającego lub odpowiadającego (co powinno się odbywać oczywiście o ile możności bez zwracania na to uwagi dziecka), a potem zmierzymy ton jego zwykłej, swobodnej mowy, wywołanej np. zadaniem mu obojętnego pytania, to niekiedy zdziwi nas różnica wysokości w jego mowie codziennej, a jego opowiadaniu czy deklamowaniu. Niekiedy stwierdzimy różnice sięgające interwału kwarty. U uczniów posiadających wady w wymowie wywołać można niekiedy zdumienie, gdy wezwani do odczytania jakiegoś ustępu głosem niższym (tym tonem, którym posługują się podczas swobodnej rozmowy) zauważą, że cały przebieg czytania przychodzi im o wiele łatwiej i lżej. Jak poprzednio zaznaczyłem, mówiąc o szepcie, już przez samo odprężenie więzadeł głosowych można usunąć z procesu mówienia wiele zaburzeniowych zjawisk.

Jeżeli celem szkolnej nauki śpiewu ma być, obok budzenia w dzieciach wrażliwości na piękno muzyczne, rozwijanie zamiłowania do śpiewu oraz jego piękno, to jedyną drogą, wiodącą do osiągnięcia tego celu, jest należyte wykształcenie głosowego narządu dziecka, celowa pielęgnacja, słowem to, co nazywamy popularnie wyrobieniem głosu. Jesteśmy świadomi tego, na jak wielkie trudności napotyka niejednokrotnie nauczyciel śpiewu w ciągu swej pracy. Przepełnione klasy i skąpo przykrojony czas nauczania tego zadania z pewnością mu nie ułatwiają. Natomiast szereg tak zw. konieczności praktycznych, wyłaniających się nieustannie w ciągu szkolnego roku, pracę tę niezmiernie utrudnia. Żaden inny nauczyciel nie jest w tak silnym stopniu zmuszany do publicznego występowania z produkcjami swych uczniów, jak właśnie nauczyciel śpiewu. Uczenie się utworów, które muszą być przygotowane na różnorakie uroczystości szkolne, patrjotyczne obchody i święta kościelne, zabiera największą część czasu, wyznaczonego na właściwą naukę śpiewu. Ponieważ śpiew jednogłosowy przywykło się uważać za coś podrzędniejszego w porównaniu do śpiewu dwugłosowego, śpiewa się więc najczęściej trzygłosowo. To musi oczywiście zabierać wiele czasu i trudu, który daleko lepiej byłoby spożytkować na racjonalne kształcenie głosu. A przecież trzebaby ponad wszystko o tem nieustannie pamiętać, że te głosy dziecięce trzeba kształtować, rozwijać, doskonalić i wzmacniać. Tego zaś celu nie osiągnie się nigdy, jeśli np. zmusi się pewną grupę chłopców czy dziewcząt do wyłącznego, trwającego miesiącami, jeśli

nie latami, śpiewania głosem trzecim, tak jak innych pierwszym. Stałe śpiewanie głosem drugim będzie w tych warunkach najmniej szkodliwe. Ta część głosu, której nieustannie się używa, zrazu polepszy się i wzmocni, później jednak zacznie objawiać przemęczenie i wykazywać uszkodzenia, podczas gdy niewykorzystywany odcinek skali głosu będzie marnieć. Nie mogąc zapuszczać się w omawianie zagadnień metodycznych w zakresie nauki śpiewu w szkole powszechnej, ograniczę się jeno do zwrócenia uwagi na wzmagające się u nas zrozumienie dla wartości jednogłosowego śpiewu. Ostatnia nasza literatura pedagogiczno-wokalna jest tego dowodem, że wspomnę dla przykładu podręcznik Karola Hławiczki, „Główne zagadnienia metodyczne nauki śpiewu w szkole powszechnej". Zdrowe poglądy autora na to zagadnienie, zawarte na str. 102 tej książki, zasługują na jaknajwiększe rozpowszechnienie. Trosliwość o zdrowie głosu dziecka wysuwa się więc na czoło zagadnień składających się na problem nauki śpiewu w szkole powszechnej. Nasuwa się tu analogja z wiedzą lekarską, która jak wiadomo, uległa w naszej epoce poważnym przeobrażeniom swych poglądów. Nie zadowalnia się już wyłącznem badaniem chorób, jakie ludzkość gnębią oraz wyszukaniem środków do ich zwalczania, lecz zajmuje się również i ochroną zdrowego człowieka przed tem wszystkiem, co wywołuje chorobę. Ten dział medycyny, hygjena. tworzy w pewnem zrozumieniu poniekąd kwintesencję wiedzy lekarskiej, albowiem domaga się nietylko wyczerpujących wiadomości w odniesieniu do choroby lub zdrowia człowieka, lecz i świadomości tych niebezpieczeństw, na które ciało człowieka jest narażone oraz znajomości tych warunków, wśród których te niebezpieczeństwa stają się przyczyną chorób. Jest to więc nauka, która wychodzi właściwie poza granice medycyny i obejmuje kręgiem swych zainteresowań nietylko ogólne warunki, w jakich żyje nowoczesny człowiek ale i stosunki każdego specjalnego zawodu i wpływ danego zawodu na zdrowie osobnika w tym zawodzie pracującego. Dlatego to w wielu krajach, szczególnie we Francji, Anglji. Stanach Zjednoczonych, a ostatnio i w Niemczech, poświeca się zagadnieniom hygjeny śpiewu dziecka wiele uwagi i troski. Świadczy o tem rozwijająca się fachowa literatura oraz fakt, że nietylko w konserwatorjach muzycznych, ale przedewszystkiem w seminarjach nauczycielskich zaczyna się wprowadzać regularne wykłady z dziedziny hygjeny głosu. Do niedawna temi kwestjami zajmowali się jedynie, nieliczni zresztą, lekarze na łamach fachowej prasy, były to jednak po największej części rozprawy, pisane dla użytku lekarzy, nie zawierały natomiast wyczerpującego zestawienia tych wszystkich wiadomości z zakresu hygjeny śpiewu. Te zaś wszystkie okazyjne wskazówki i rady, które znajdujemy w podręcznikach, metodykach, w czasopismach muzycznych, pisane po największej części przez nauczycieli śpiewu, w nieznacznej tylko mierze mogą istniejącą lukę wypełnić.

Jest to zresztą zrozumiałem, że technik, za jakiego bądź co bądź w wielu wypadkach można uważać nauczyciela śpiewu, zbyt jest skłonny do traktowania narządu głosowego jako instrumentu muzycznego, tak jak np. skrzypek traktuje skrzypce, i z pewnym oporem wyrabia w sobie świadomość tego, że ten narząd głosowy jest wszakże równocześnie jedną z części organizmu ludzkiego, że on wraz z całym organizmem i nieraz z jego powodu cierpi, że jego wydajność jest zależna od wielu oddziaływań, które niejednokrotnie w swej istocie nie wiele mają wspólnego z narządem głosowym, jako takim.

Z drugiej zaś strony wiemy, że racjonalnie prowadzona nauka śpiewu może wywrzeć, jako fizyczne ćwiczenie, niezmiernie korzystny wpływ na ogólny stan zdrowia dziecka. Istnieją w tej dziedzinie doskonałe rozprawy fachowe, jak np. Ernesta *Bartha* „Ueber gesundheitlichen Wert des Singens“ albo W. *Bottermunda* „Ueber den therapeutischen Wert von Singübungen“. Nie mogąc zatrzymać się ani na chwilę nad interesującemi rozdziałami tych prac, w których autorowie wykazują korzystne oddziaływanie śpiewu na rozwój klatki piersiowej i muskulatury oddechowej, na krążenie krwi, na przemianę materji a nawet na zwalczanie niektórych chorób płuc, serca i przewodu pokarmowego, zwrócę jeno uwagę na wywody, wykazujące korzystne oddziaływanie śpiewu na najważniejszy dla każdego muzyka narząd, a mianowicie na narząd słuchu. Otóż dowiadujemy się tu, że pogłębione wdechy i wydechy oraz nieodłączne podczas śpiewania żywsze ruchy muskulatury gardzielowej i miękkiego podniebienia wpływają korzystnie na funkcje trąbki Eustachego, powodując żywszą wymianę powietrza w uchu średniem, co zarazem wpływa na rozwój delikatności słuchu. Nie potrzebuję tu przypominać, że śpiew nietylko wzmaga delikatność słuchu, ale i udoskonala słuch pod względem muzycznym.

Na korzystny wpływ jaki wywiera śpiew na ogólny stan zdrowia, na niewątpliwą wartość tego fizycznego ćwiczenia wokalnego, o ile jest ono prowadzone systematycznie i racjonalnie, powinnaby szkoła zwracać jak największą uwagę. Zapewne, znamy cały szereg wypróbowanych i doskonałych ćwiczeń cielesnych, zapomocą których staramy się wzmocnić i utrwalić nasze zdrowie i nie mamy intencji pomniejszać lub niedoceniać ich wartości i znaczenia. Wszyscy wiemy, jak znakomitemi środkami wzmacniającemi oddech, krążenie krwi, przemianę materji, wzmacniającemi nasz system nerwowy, obdarza nas pływanie, wiosłowanie, taternictwo, narciarstwo i t. p. Pragniemy tu jeno wskazać na to, że śpiewanie może być „ćwiczone“ wszędzie i zawsze, w każdej porze roku, że nie potrzebuje ani żadnych specjalnych przyrządów ani warunków. Jeśli zaś to najmłodsze nasze pokolenie wchłonie w siebie podczas pobytu w szkole wraz z najpopularniejszemi wiadomościami o pielęgnowaniu zdrowia pewne reguły z dziedziny higjeny głosu oraz

przekonanie o wartości śpiewu pod względem zdrowotnym, będzie je mogło niejednokrotnie spożytkować dla siebie w ciągu dalszego życia. Ale mógłbym się tu spotkać z następującą uwagą: przyznajemy, że śpiewanie będzie się mogło korzystnie zaznaczyć na ogólnym stanie zdrowia u młodzieży podczas jej pobytu w szkole, później jednak, w latach dorosłych już tylko niektórzy z nich będą posiadali potrzebną dla śpiewu ilość i jakość głosu. Otóż należy stwierdzić, że — abstrahując od tego człowieka, który chce się kształcić na zawodowego śpiewaka, gdyż tu głos stanowi istotnie jeden z najważniejszych warunków — wszędzie tam, gdzie znajdzie się głos, a więc ton, nadający się do mówienia, wystarczy on i do śpiewania, albowiem pomiędzy temi tonami zasadnicza różnica nie istnieje. Wszakże każda samogłoska wymówiona jest tonem muzycznym, różne zaś samogłoski będą tylko tonami o różnej wysokości i barwie, tak jak to wykazali np. Helmholtz albo Donders. Kto więc nie posiada żadnej wady organicznej w swym narządzie głosowym, może z niego wydobyć pewien szereg muzycznych tonów. Ten zasięg tonów będzie oczywiście ulegać indywidualnym wahaniom, tak jak i jakość dźwięku oraz barwy będzie u każdego człowieka inna. Dźwięk ludzkiego głosu, jego jakość, zależy bowiem nietylko od lepszej czy gorszej budowy narządu głosowego, lecz i od jakości funkcji więzadeł głosowych. Nie ulega jednak wątpliwości, że nawet chrypliwe, szorstkie, nieprzyjemne w brzmieniu głosy dadzą się w ograniczonej oczywiście mierze poprawić zapomocą odpowiednich ćwiczeń.

Wracając do omawiania zagadnienia higjeny głosu dziecka w szkole, nie potrzebuję, już specjalnie podkreślać, że te wszystkie błędy popełniane na głosie dziecka w ramach jego lekcyj sylabizowania, czytania, deklamowania oraz opowiadania wogóle, wystąpią przy niewłaściwie prowadzonej nauce śpiewu w spotęgowanej formie. Nadużywanie skali, siły i wytrzymałości dziecięcego głosu, nieuwzględnianie praw fizjologicznych w odniesieniu do jego rejestrów oraz mutacji, oto codzienne niestety zjawiska śpiewu dziecka w szkole, oto przyczyny, dla których cały szereg najpoważniejszych laryngologów, pedagogów wystąpił przeciwko zbyt wczesnemu uczeniu dziecka śpiewu. Podchodzimy więc do zagadnienia: kiedy powinna się rozpocząć nauka śpiewu w szkole? Jak zaznaczyliśmy posiadamy w tej dziedzinie obszerną, fachową literaturę, zawierającą cały szereg niezmiernie interesujących wykładów, rozpraw i referatów na ten ważny i ciągle aktualny temat. Przytoczmy z niej kilka przykładów. W znanej już oddawna pracy „The child's voice" dochodzą Emil Behnke i Lennox Browne do wniosku, że nauki śpiewu u dziecka nie należy rozpoczynać przed 8 rokiem życia wogóle, w następnych zaś latach należy ją prowadzić z wielką ostrożnością, a w szczególności nie powinno się pod żadnym warunkiem narzucać krtani dziecka męczącej ją pracy wokalnej. Obszernie zajmuje się tą kwestją znakomity w swoim czasie laryngolog wiedeński Karol Stoerk w swych wykładach,

ogłoszonych później pod tytułem „Sprechen und Singen". „Wśród najważniejszych i najczęściej omawianych zagadnień" — pisze Stoerk — „wysuwa się na pierwszy plan pytanie: czy można rozpocząć naukę śpiewu już u 6 — 8-letniego dziecka, czy też należy do niej przystąpić dopiero po skończeniu mutacji? Empiryzm wykazuje, że wielu słynnych śpiewaków, obdarzonych wielkimi głosami, nabyło lekkości, ruchliwości i elastyczności głosowej podczas nauki, odbywanej już we wczesnem dzieciństwie. Jakkolwiek nie możnaby wyciągnąć z tego jakiegokolwiek wniosku w odniesieniu do każdego śpiewaka, to jednak nie ulega wątpliwości, że daleko łatwiej można podczas kształcenia osiągnąć lekkość i ruchliwość głosu w narządzie delikatniejszym, niż w zupełnie rozwiniętym. Ponieważ śpiewanie jest również i pracą mięśni, a mianowicie najróżnorodniejszych grup mięśni krtaniowych, mięśni gardzieli, ust, nosa i t. p., to możnaby właściwie powiedzieć, że ćwiczenie tych mięśni nie będzie nigdy za wczesne, oczywiście, jeśli nauka śpiewu będzie prowadzona racjonalnie. Otóż pod tym względem wypowiada się Stoerk stanowczo przeciw zmuszaniu dzieci do śpiewania skomplikowanych, wielogłosowych utworów chóralnych. Wogóle udział dzieci w większych chórach grozi — zdaniem autora — wątłym narządom głosowym późniejszą ich ruiną. Nietylko najmłodsze dzieci, ale i starsze, w wieku od 8 do 12 lat, nie są absolutnie w stanie śpiewać przez czas dłuższy, niedochodzący nawet trwania jednej godziny, bez narażenia swej delikatnej muskulatury krtaniowej pod względem jej wydajności na wielkie uszkodzenia. Dziecko w tym wieku — pisze Stoerk — nie zna i nie zdaje sobie sprawy ze znużenia fizycznego, a zresztą, gdyby nawet poczuło się zmęczonem przez śpiewanie, zwykle nie odważy się powiedzieć o tem nauczycielowi. Dlatego to przez dłuższy czas śpiewając dzieci, im bardziej ich muskulaturę ogarnia znużenie, tem więcej się wysilają, aby o ile możności dorównać siłą głosu swemu sąsiadowi albo go nawet przekroczyć. Wystarczy kilka tygodni takiego nauczania śpiewu, tak wytężającego i przekraczającego przyrodzone siły dziecka, aby i najlepszy głos został zmarnowany na zawsze. Ostatecznie Stoerk dochodzi do konkluzji, że oparta na wyłącznem wykonywaniu wielogłosowych utworów chóralnych nauka śpiewu w szkołach powszechnych, wydaje — o ile chodzi o jej wartość pod względem wykształcenia głosu i wyszkolenia jego indywidualnej sprawności — przeważnie rezultat negatywny, i podkreśla z całym naciskiem, że powyższe jego zapatrywania nie polegają na teoretycznych kalkulacjach, lecz opierają się na materjale obserwacyjnym, zebranym laryngoskopijnie na tysiącach dziecięcych krtani i przez szereg lat. Takie dzieci cierpią na nieustannie powracającą chrypkę, a przy laryngoskopijnem badaniu ukazuje się w miejsce dobrze rozwiniętej krtani, typ tak zw. wyśpiewanej krtani, wykazującej zmiany, które się spotyka u śpiewaków o wyczerpanych, „zdartych" narządach głosowych.

Również i Haeser wypowiada się w swem dziele „Die menschliche Stimme, ihre Organe, ihre Ausbildung, Pflege und Erhaltung" przeciw systematycznej nauce śpiewu u dziecka przed 8-mym rokiem jego życia, powołując się przytem na długoletnie i wielkie doświadczenie własne. Nie znaczy to jednak — zastrzega się autor — jakoby dziecko we wcześniejszym okresie życia nie miało śpiewać a nawet wykonywać ćwiczeń wokalnych. Z całym jednak naciskiem występuje przeciwko wybujałości chóralnego śpiewu w szkole i zwraca uwagę na konieczność jaknajdalej posuniętej ostrożności i troskliwości nauczyciela, aby przez niewłaściwe traktowanie i stawianie zbytnich wymagań nie sprowadzać szkód dla głosu, lecz nawet dla ogólnego zdrowia dziecka. Uważa przedewszystkiem za szkodliwe zmuszanie dzieci w wieku poniżej 10 lat do śpiewania utworów chóralnych, wymagających przekraczania granic naturalnej tessitury głosu, albowiem dopiero po tym czasie, wraz z ukończeniem drugiej zmiany zębów, z którą dokonywuje się równocześnie poważny rozwój fizyczny, kończy się właściwy okres dzieciństwa i przechodzi w silniejszy okres chłopięctwa.
Zdecydowaną walkę przeciw niewłaściwemu traktowaniu głosu dziecka w szkole prowadził zmarły w 1918 r. znany francuski laryngolog Dr. Pierre Bonnier. W ogromnej liczbie artykułów, rozpraw, memorjałów, referatów i t. p., z których dla przykładu wymienię „La destruction des voix et l'enseignement du chant" (1902), „La voix de l'instituteur" (1902), „L'enseignement du chant et la psychologie" (1906), „La destruction des voix par l'enseignement antiphysiologique" (1906), „La voix dans l'enseignement", Rapport au Congres int. de Pédologie, Bruxelles (1911), i w. i., występował przeciwko nadwyrężaniu głosu dziecka w szkole, przeciw nadużyciom popełnianym na jego rejestrach głosowych oraz na głosie podczas mutacji.
Przykłady możnaby mnożyć bez liku, przeciwników śpiewu chóralnego u dzieci odnajdywać w najdawniejszej i we współczesnej odnośnej literaturze, od słynnych pedagogów, Garcii i Faure'a, do laryngologów i pedagogów Dr. Flatau'a, Dr. Gutzmanna, Paulsen'a, Autenrieth'a i Rolle'go. Dziecko śpiewające w chórze—mówi Garcia—zmuszane w wieku od 7 do 12 lat do śpiewania w bardzo wielkich salach i często pośród nadzwyczaj wielkich mas głosowych, nie oszczędzając krtani i płuc krzyczy nadmiernie, krzyczy tak gwałtownie, że zgóry musimy przewidywać utratę głosu. Zwłaszcza rejestr piersiowy narażony tu jest na dotkliwe krzywdy, wydaje głos krzykliwy, jaskrawy, („criant — glapissant"), nieprzyjemny, znany powszechnie pod nazwą „głosu dziecka śpiewającego w chórze". Do tych samych, jeśli nie ostrzejszych jeszcze wniosków, doszedł cały szereg współczesnych pedagogów oraz specjalistów lekarzy, jak np. ci, których przed chwilą wymieniłem, z których Dr. Gutzmannowi współczesna pedagogja wokalna zawdzięcza imponującą liczbę wartościowych prac z dziedziny fizjologji głosu. Domagają się

oni wszyscy oparcia nauki śpiewu w szkole na podstawie racjonalnie pojętego kształcenia, rozwijania głosu u dziecka. Zasada ta przeniknęła wreszcie liczne mury uprzedzeń i stała się punktem wyjścia do krystalizowania się nowych i zdrowych poglądów na to zagadnienie.

W całym szeregu krajów zaczyna się istotnie utrwalać przekonanie, że pomiędzy śpiewem szkolnym a śpiewem artystyczno-zawodowym, niema zasadniczej różnicy, to znaczy, że i szkolna nauka śpiewu musi opierać się na podstawach solidnego kształtowania narządu głosowego, na podstawach tego, co zwykliśmy nazywać „stawianiem głosu". Wiemy wszyscy, że na całokształt studjów wokalnych składają się trzy działy, a mianowicie: pierwszy, poświęcony rozwijaniu, wzmacnianiu, bardzo często poprawianiu narządu głosowego, a więc temu , co np. Niemcy określają przez „Stimmbildung", drugi, przeznaczony nauce „gry na instrumencie", rozwijaniu biegłości, ruchliwości, dynamiki w głosie, a więc temu, co Niemcy nazywają „Gesangslehre", trzeci, poświęcony interpretacji, a więc dział dotykający całego zespołu zagadnień natury estetycznej i psychologicznej.

Zdajemy sobie wszyscy dokładnie z tego sprawę, że nie może być mowy o tem, aby te działy, nawet pierwszy, odnoszący się do rozbudowy narządu głosowego, do „ustawienia", mogły być podczas pobytu dziecka w szkole powszechnej przeprowadzone w sposób tak gruntowny, jak się to dzieje — albo dziać powinno — w konserwatorjach czy szkołach śpiewu solowego w stosunku do kandydatów na śpiewaka zawodowego. Na tak gruntowną naukę śpiewu mogą sobie pozwolić — a właściwie są do tego zmuszone, gdyż nie mogą się bez niej obyć — te zespoły chóralne, które posiadają charakter zawodowy jak np. doskonałe i znane w świecie muzycznym chóry „Wiener Sänger-Knaben", chór Kaplicy Sykstyńskiej, chór chłopców z kościoła Saint-Francois-Xavier w Paryżu i in., tak jak zresztą były kształcone głosy dzieci w byłych francuskich szkołach śpiewu przy kościołach, w tak zw. „maitrises", które — jak wykazuje J. F a u r e w swem dziele „La voix et le chant" — były nieustannem źródłem, zasilającem operowe sceny francuskie pięknemi głosami. Wiemy, że o tak gruntownem szkoleniu głosu dziecka nie może marzyć nauczyciel śpiewu w szkole powszechnej. Nie pozwala mu na to chociażby program szkolny, przewidujący bardzo ograniczoną ilość czasu dla nauki śpiewu, nie pozwala mu na to przedewszystkiem ilość uczniów, wykluczająca możliwość indywidualnego traktowania ucznia w ciągu nauki. Mimo to jednak, nawet w tych niekorzystnych, gdyż niewystarczających, warunkach można osiągnąć takie przynajmniej wyrobienie głosu dziecka, aby ono mogło, bez szkody dla zdrowia swego narządu głosowego, nietylko wykonywać śpiewy szkolne, ale i zyskać na przyszłość zdrowe podstawy dla fizjologicznego rozwoju głosu.

„Ustawienie głosu" dziecka (chłopców i dziewcząt) opiera się na

tych samych zasadach, na których polega praca nad rozwojem głosu kobiecego, albowiem narząd głosowy dziecka jest podobny pod względem mechanizmu i stosowania resonacji do narządu głosowego kobiety. Różni się od głosu kobiecego jedynie mniejszą wydajnością pod względem skali, siły, wytrzymałości i dlatego prosty rozsądek nakazuje stawiać narządowi głosowemu dziecka o wiele mniejsze wymagania. Ze specjalną uwagą i troską należy traktować u dziecka rejestry głosowe. Jak to wykazali Gutzmann i Flatau, zaznaczone są już one w głosie 4-letniego dziecka. a u chłopca w wieku szkolnym znajdują się one w pełni funkcjonowania, wykazują bruzdy i załamania pomiędzy piersiowym a głosowym rejestrem. (W 10 — 11 numerze „Kwartalnika Muzycznego“ uzasadniałem szczegółowo konieczność opracowania jednolitej dla Polski nomenklatury w fizjologji głosu oraz terminologji w technice śpiewu, dlatego nie mogę zajmować się tą kwestją w ramach dzisiejszego referatu). Skoro więc rejestry w głosie dziecka zaznaczają się już tak wcześnie, to zdrowy rozsądek musi nam uprzytomniać, że w głosie dziecka muszą również zaznaczać się konsekwencje dobrego czy złego traktowania jego rejestrów. Jak przed chwilą stwierdziliśmy, głos chłopca przed nutacją jest właściwie głosem kobiecym a więc trzeba go jako taki. odpowiednio traktować. Jest wiadomem, że wyciąganie w górę u kobiet rejestru piersiowego sprowadza zawsze olbrzymie szkody dla zdrowia głosu i że obowiązuje tu kardynalna zasada: nie należy nigdy wyciągać rejestru dolnego, a więc piersiowego, ku górze, lecz górny, a więc z głowy, sprowadzać w dół i obejmować nim o ile możność cały zasięg głosu. Jak wiemy, zasięg rejestru piersiowego u kobiet jest bardzo mały, gdyż sięga on mniej więcej u sopranu od *h* do *f'*. u mezzo-sopranu do *g'*, a tylko w głosie altowym podchodzi on wyżej i może siągnąć do *c''*. Ponieważ w chórach szkolnych — a wiadomo, że wszystkie niemal pieśni, śpiewane w szkole sięgają poza te granice — dzieci starają się siebie nawzajem przekrzyczeć. przyczem najbardziej uzdolnione zachowują się tu najaktywniej, podnosi się zwykle granica rejestru piersiowego o kilka tonów do góry, śpiew zamienia się w krzyk. W tych nadużyciach, popełnianych na rejestrze piersiowym, tkwi jedna z przyczyn zła, ona wyjaśnia nam, dlaczego to zwykle najpiękniejsze głosy zostają w szkole powszechnej zrujnowane. Daleki jestem od tego, aby winę tego stanu rzeczy zwalać bezpośrednio na nauczycielstwo: wina tkwi w systemie, w niewłaściwej tradycji, która koniecznie chce już w niższych klasach szkoły powszechnej słyszeć wielogłosowe chóry. która chce słyszeć w tym śpiewie dzieci „potęgę brzmienia“ (autentyczne!), która mierzy wartość szkolnej nauki śpiewu ilością i trudnością wykonywanych przez chór szkolny utworów. Świadomość, że do zaśpiewania chóralnego niewinnej napozór piosenki ludowej lub prostej pieśni kościelnej potrzeba tak samo wykształconego i wyrobionego organu głosowego, jak do zaśpiewania tak zw. popi-

sowego utworu, z trudem przenika do tych, którzy każą wątłym głosom 10-cio a nawet 8-mio letnich dzieci wykonywać wśród wielkich mas głosowych, w wielkich salach, w ramach tak modnych dzisiaj zawodów i popisów wielogłosowe utwory chóralne, przekraczające fizyczne i psychiczne dyspozycje dziecka.

Podobnie jak w niewłaściwem traktowaniu zagadnienia rejestrów głosowych, tak i w nieprzestrzeganiu fizjologicznych praw w odniesieniu do mutacji głosu tkwi przyczyna rujnowania głosów dzieci w okresie szkolnym. Podczas gdy przeważająca większość pedagogów, a przedewszystkiem lekarzy zaleca przerwanie nauki śpiewu w tym tak krytycznym dla głosu okresie niektórzy z nich nie widzą niebezpieczeństwa w jej prowadzeniu i nakazują tylko ostrożność, lekkie nucenie, śpiewanie w wygodnej tonacji i t. p. Wyłączenie mutujących ze śpiewu mogłoby bowiem — ich zdaniem — wywołać u chłopców zaniedbanie w ich rozwoju muzykalnym, zobojętnienie dla śpiewu, a w każdym razie pewne przeszkody w normalnym toku nauki. Otóż należy tu podkreślić z całym naciskiem, że jak długo nauczyciel w szkole powszechnej nie będzie mógł, ze względu na ograniczoną liczbę lekcyj śpiewu oraz na wielką liczbę uczonych przez niego dzieci, prowadzić nauki śpiewu indywidualnie, z każdym uczniem zosobna, tak długo wszelkie usprawiedliwienia niemożności wyłączania mutujących uczniów z obowiązku śpiewania, ze względu na mogące nastąpić zaniedbania się tych uczniów w tym przedmiocie, należy uznać za niewystarczające. Jakiekolwiek mogłyby z tego wyniknąć szkody czy przeszkody w toku nauczania, jakiekolwiek nastąpiłoby zahamowanie w rozwoju muzykalnym ucznia, wszystko nie stałoby w jakiejkolwiek proporcji do wielkości szkód, wyrządzonych zdrowiu narządu głosowego dziecka może na całe jego życie.

Przypatrzmy się krtani chłopca w okresie mutacji. Rozrastanie się jej jest niekiedy niezwykle intensywne, powiększa się szybko, zajmuje niższą pozycję, a na szyi występuje coraz wyraźniej środkowa część chrząstki tarczowej, tak zw. jabłko Adama. Jak wielka się tu odbywa rewolucja, świadczy o tem zjawisko, znane chociażby z rezultatu pomiarów, dokonywanych przez francuskiego fizjologa Edwarda F o u r n i é (Physiologie de la voix et de la parole), że różne części składowe krtani chłopięcej wykazują podczas mutacji przyrost dwukrotnie większy od przyrostu dokonywującego się w czasie od 2-go roku życia aż do nadejścia mutacji, i to dokonywującej się niekiedy w ciągu kilku tygodni a nawet dni. Znany jest przykład śpiewaka Lablache'a, u którego proces mutacji głosu dokonał się w ciągu kilkunastu godzin, u którego w ciągu jednej nocy miała się dokonać zmiana sopranu na głos basowy. Oczywiście nie należy o tem zapominać, że mutacja pod względem intensywności, czasu trwania, formy i t. d. przechodzi u każdego osobnika inaczej. Niekiedy dokonywuje się nadzwyczaj szybko, jak to wykazuje m. in. podany przed chwilą przykład Lablache'a, niekie-

dy znów proces ten trwa czas długi, sięgający 2 — 3 lat. U jednego chłopca rozwija się i przechodzi bez jakiegokolwiek zahamowania, u innego dokonywuje się w oderwanych od siebie etapach, z pojawiającemi się pauzami, w których głos brzmi naturalnie i zdrowo. Jest to t. zw. mutacja wielokrotna. Również i pod względem zmian w samym głosie panuje tu największa różnorodność. Podczas gdy u jednego osobnika zmienia się jedynie wysokość głosu a dźwięk naogół nie ulega większej zmianie, to u drugiego występuje chrypka, załamywanie się głosu lub nagłe opadanie z wysokiej pozycji w niską i t. p. Również i krtań, gdy ją w tym okresie badamy laryngoskopijnie, przedstawia nam najokropniejszy obraz. Nieraz zachodzą warunki zupełnie normalne, czasem lekkie zaczerwienienie i obfite wydzielanie błony śluzowej, innym razem znowu silne przekrwienie i opuchnięcie krtani, robiąc wrażenie ostrego zapalenia.
Przykłady te podkreślają trudne i odpowiedzialne zadanie nauczyciela, który powinienby nieustannie obserwować swych uczniów, aby módz ich zawczasu usunąć od śpiewania zbiorowego, skoro tylko zauważy pierwsze oznaki zaczynającej się mutacji głosu. O ile mutacja dokonywuje się w formie łagodnej, może nauczyciel, przy zastosowaniu jak największej ostrożności, odbywać naukę śpiewu z przechodzącym mutację, ale tylko z każdym zosobna, nigdy w formie śpiewu zbiorowego. Gdy jednak występuje chrypka, załamywanie się głosu, i t. p., w takich wypadkach uczeń musi być bezwarunkowo wyłączony z obowiązku śpiewania. Nie znaczy to jednak, aby mutującego ucznia należało wogóle zwalniać z obowiązku obecności na godzinie śpiewu. Taki uczeń, chociaż sam przez dłuższy okres czasu nie będzie brał udziału w śpiewie, z przysłuchiwania się śpiewowi innych, z toku lekcji odniesie niejedną korzyść dla swego rozwoju muzykalnego.
Podobnie jak u chłopców, należy również i w stosunku do dziewcząt zastosować wielką ostrożność w obchodzeniu się z ich głosem w czasie mutacji, którą, jak wiemy, przechodzą, aczkolwiek nie w tak gwałtownej formie, również i dziewczęta. Wogóle należałoby jak najbardziej oszczędzać i chronić od wysiłków wątłe narządy głosowe dziewcząt w okresie, w którym dokonywuje się u nich fizjologiczny proces rozwojowy. Ponieważ jakiekolwiek porozumienie się pomiędzy nauczycielem a uczennicą w tej delikatnej kwestji jest wykluczone, powinnoby się stać zadaniem nauczycielki czuwanie nad tem i zawiadamianie w porę nauczyciela o konieczności zaprzestania na jakiś czas śpiewania przez daną uczennicę. W związku z powyższą kwestją zostają coraz częściej wysuwane wnioski, aby nauki śpiewu szkolnego u dziewcząt udzielały nauczycielki. Postulat ten, postawiony na trzecim Kongresie muzyczno-pedagogicznym, referowała kobieta, Dr. Müller-Liebenwalde, uzasadniając tę konieczność nietylko względami natury fizjologicznej, ale i techniczno-wokalnej.
A teraz, nie tracąc z oka przebytej drogi naszych rozważań, uzu-

pełnimy je kilku uwagami natury praktycznej, któreby jeszcze raz podkreśliły ważność niektórych momentów, składających się na całość omawianego zagadnienia. Nie potrzebuję oczywiście zaznaczać, że uwagi te będą podane przykładowo, gdyż jak to stwierdziłem na początku, ramy referatu wykluczają możność szczegółowego rozpatrzenia głównych zagadnień metodycznych, odnoszących się do nauki śpiewu w szkole powszechnej. Jako największy wniosek, wynikający z toku dzisiejszych naszych rozważań, musimy uznać zasadę, że tylko taką naukę śpiewu w szkole powszechnej należy uznać za pożyteczną i celową, która doprowadzi do umuzykalnienia dziecka i rozwinięcia w niem wrażliwości na piękno muzyczne oraz zamiłowania do śpiewu, która w szczególności wykształci mu słuch i nauczy go czytania nut głosem, która jednak zdoła to osiągnąć bez jakiejkolwiek, najmniejszej nawet szkody dla zdrowia i normalnego rozwoju narządu głosowego dziecka. Wykazywaliśmy, że kształcenie głosu dziecka w szkole musi być traktowane, jeśli np. chodzi o wyrobienie rejestru głosowego i wyrównanie go z piersiowym, jeśli chodzi o pozwalanie na śpiewanie mutującym, indywidualnie. Zindywidualizowanie nauki w odniesieniu do powyższych problemów musi się stać najważniejszą zasadą pedagogiczną. Wszędzie tam, gdzie okoliczności i warunki (niewystarczająca ilość godzin, zbyt wielka ilość uczniów i t. p.) nie pozwalają na indywidualne traktowanie, jedynie miarodajnym winien być wzgląd na zdrowie narządu głosowego dziecka.

Troska ta powinna uwidocznić się już podczas pierwszej lekcji śpiewu. Nim zaczniemy z dziećmi wykonywać jakiekolwiek ćwiczenia wokalne, musimy stwierdzić, czy przewody oddechowe dziecka znajdują się w porządku, a w szczególności czy nie zachodzą wypadki zatkania nosa w postaci polipów, zgrubień czy skrzywień przegrody nosowej i t. p. Najbardziej widoczne zmiany, nienormalności w funkcjonowaniu, nie uchodzą zazwyczaj uwagi nauczyciela. Mniej widocznych może on jednak łatwo nie spostrzec i dlatego przy rozpoczęciu nauki śpiewu powinien mieć nauczyciel do swej dyspozycji fachową pomoc szkolnego lekarza. Nie potrzebuję podkreślać, że na wypadek stwierdzenia w nosie ucznia wymienionych powyżej przeszkód, nauczyciel powinien zwrócić uwagę rodziców na konieczność usunięcia (zabieg operacyjny), a w każdym razie nie pozwolić na śpiewanie, jak długo u danego ucznia przewody oddechowe nie zostaną przyprowadzone do porządku.

Stwierdziliśmy, że zmuszanie dzieci do śpiewania utworów, przekraczających głosową tessiturę dziecka, sprowadza poważne szkody. Pierwszą rzeczą, którą — obok stwierdzenia stanu przewodów oddechowych — powinien nauczyciel w szkole zbadać, jest charakter i zasiąg głosu każdego ucznia. Gdyby takie badanie miało wymagać czasu kilku tygodni, zanim skale głosowe wszystkich dzieci zostałyby dokładnie stwierdzone i zanotowane, jeśliby to miało skrócić produkcje wokalne w danym roku szkolnym, celo-

wość przeprowadzenia tego zbadania nie może ulegać dyskusji. Nie potrzebujemy również zwracać specjalnej uwagi na to, że w klasach wyższych, zajętych przez młodzież w tym wieku, w którym może się już zacząć mutacja, nie wystarczy badanie głosów na początku roku szkolnego, lecz musi się je przeprowadzać w ciągu całego roku uważnie i systematycznie. Mimochodem przypominamy również o konieczności uwzględniania przy badaniu słuchu dziecka jego dyspozycyj natury psychologicznej. Zamieszczona w Nr. 10 — 11 „Kwartalnika Muzycznego" praca Dr. Zofji Lissa, „O psychologji muzycznej dziecka" odda tu z pewnością nieocenioną pomoc. Bez uwzględniania bowiem tego momentu, moglibyśmy stawiać niekiedy z gruntu fałszywe opinje co do słuchu, pamięci muzycznej, słowem co do muzykalności badanego dziecka.

Że w czasie śpiewania należy zarządzać częste pauzy wypoczynkowe, o tem mówi każdy dobry podręcznik metodyki śpiewu. Przypominając to, pragnę zwrócić uwagę na naukowo stwierdzony fakt, że zaczynając naukę, a więc sześcioletnie dziecko, może śpiewać bez przerwy najwyżej przez przeciąg 5 minut, a potem musi przez podwójną ilość czasu odpoczywać, o ile oczywiście śpiew ten niema dziecku przynieść jakiejkolwiek szkody. Świadczy to o dobrej fizycznej dyspozycji ucznia jeśli po 50 lekcjach śpiewu potrafi śpiewać bez zmęczenia przez 15 minut bez przerwy.

W toku naszych rozważań zaznaczyliśmy niejednokrotnie, że indywidualizacja w nauczaniu śpiewu, zwłaszcza w pierwszym okresie, wysuwa się na czoło konieczności z tem zagadnieniem związanych. Dlatego to i w niemieckim programie nauki śpiewu widnieje zasada: „należy zachęcać dzieci na wszystkich stopniach do samodzielnego śpiewania i stopniowo je do tego przyzwyczajać". Zalety tego są widoczne: nauczyciel nietylko będzie mógł lepiej poznać każde dziecko z osobna, kontrolować i rozwijać słuch we wszystkich jego własnościach, ale przedewszytskiem należycie kształtowość jego narząd głosowy, rozwijać, doskonalić i wzmacniać i nie dopuszczać do jakichkolwiek uszkodzeń. Albowiem daleko łatwiej jest ochronić narząd głosowy przed zaburzeniami, niż powstałe zaburzenia usunąć.

Jeśli powyższe rozważania mogły wywołać zrozumienie konieczności zwracania jak największej uwagi na zdrowie narządu głosowego dziecka podczas jego nauki śpiewu, to referat ten spełnił swoje zadanie.

W SPRAWIE CZWARTKOWYCH KONCERTÓW SZKOLNYCH W FILHARMONJI WARSZAWSKIEJ

Zachęcony wezwaniem kol. Tadeusza Mayznera („Śpiew w Szkole" Nr. 2) chcę sformułować swoje uwagi, dotyczące czwartkowych poranków szkolnych, organizowanych od kilku lat w Filharmonji warszawskiej.

Koncerty te są przeznaczone dla młodzieży szkolnej. Słucha ich około 1.700 osób, znajdujących się na sali Filharmonji i ponadto — niewiadoma ilość radjosłuchaczy, którzy bądź zbiorowo, w salach szkolnych, bądź też pojedyńczo, w domach prywatnych, przysłuchują się tym koncertom za pomocą odbiorników radjowych, wszystkie bowiem szkolne koncerty czwartkowe transmitowane są przez Polskie Radjo Warszawa.

Niezmiernie ciekawem byłoby dowiedzieć się — ile przypuszczalnie szkół i jak często organizuje u siebie zbiorowe słuchanie transmisyj radjowych omawianych tu koncertów, jak to słuchanie odbywa się i jak na to młodzież reaguje.

Od kilku lat, w letnich miesiącach, spotykam się na kursach M.O.W. w Krzemieńcu z dość wielką ilością nauczycieli śpiewu szkół powsz., ze wszystkich niemal dzielnic Polski. Z rozmów prowadzonych z nimi na temat poranków czwartkowych wywnioskowałem, iż w bardzo i to bardzo nielicznych szkołach i bardzo rzadko organizowane jest słuchanie zbiorowe tych koncertów. Powodem tego, zdaje mi się, są: brak odbiorników radjowych z głośnikami w większej ilości naszych szkół powszechnych, niedostosowanie godzin lekcyjnych do koncertów czwartkowych i w końcu — nieprzywiązywanie większej wagi do tego rodzaju słuchowisk radjowych.

Zastrzegam się, iż wnioski swoje co do tego opieram na wrażeniach z luźnie prowadzonych rozmów i dyskusyj ,mogą więc być nieścisłe.

Sprawa zbiorowego słuchania koncertów szkolnych przez radjo wymagałaby specjalnego omówienia. Jest to temat interesujący i dla wielu byłby pouczający.

Chcę natomiast wypowiedzieć tu kilka uwag w sprawie słuchania czwartkowych koncertów przez młodzież i dzieci, znajdujących się na sali koncertowej.

Obserwowałem te koncerty w kilku rolach: jako słuchacz na sali, jako jeden z wykonawców na estradzie i jako prelegent, omawiający młodzieży program koncertu. Za każdym razem z przykrością stwierdziłem, iż na sali panuje atmosfera minimalnego zainteresowania młodzieży muzyką. Można byłoby kwestjonować to moje twierdzenie, gdyby ono było oparte jedynie na wrażeniach moich

z estrady, można byłoby wówczas powiedzieć, że to właśnie ja, jako wykonawca lub też jako prelegent, nie potrafiłem wzbudzić u młodych słuchaczy żywszego zainteresowania utworami, na koncercie wykonywanemi.

Lecz — jak powiedziałem wyżej — obserwowałem te koncerty i jako zwykły słuchacz.

Pierwszym i nieodzownym warunkiem dobrego słuchania muzyki jest cisza i spokój wśród słuchaczy. Tak jak nie można oglądać pięknego obrazu pociemku, tak również niepodobieństwem jest słuchanie muzyki przy hałasie, rozmowie, szepcie i t. p. Zdawałoby się, iż jest to tak znane i zrozumiałe dla wszystkich, iż zbytecznem jest mówienie o tem. Tymczasem, naprawdę, niewiele osób na koncertach umie odpowiednio zachowywać się.

A właśnie na koncertach czwartkowych przedewszystkiem brak jest — już nie powiem ciszy — lecz jakiegokolwiek spokoju. Pogwar, rozmowy, szepty, ruch, przebieganie z miejsca na miejsce, bawienie się przesadnemi oklaskami — oto najogólniejsze wrażenia z tych koncertów. Wydaje się, iż dzieci i młodzież spodziewały się usłyszeć i zobaczyć (tak — zobaczyć!) co innego, niż tu usłyszały i zobaczyły. Małe rozczarowanie i znudzenie.

Przechodząc do omówienia poszczególnych braków w organizacji koncertów szkolnych, na pierwszem miejscu postawiłbym kwestję doboru sali. Wydaje mi się, iż olbrzymia sala Filharmonji warszawskiej nie nadaje się na tego rodzaju koncerty, jest stanowczo za duża.

Dobrze się słucha na koncertach muzyki i wywiera ona na słuchaczach wielkie wrażenie wówczas tylko, gdy między słuchaczami a wykonawcą lub wykonawcami nawiązany zostanie, niedający się bliżej określić słowami, kontakt — jakgdyby jakieś porozumienie wewnętrzne. Mówimy wówczas, iż na sali panuje „nastrój". I tu, niestety, przestrzeń oddziaływa ujemnie. W małej sali, w pokoju, „nastrój" wytwarza się znacznie łatwiej, niż w wielkiej, przepełnionej.

Każdy z nas nauczycieli z własnego doświadczenia wie doskonale, iż nawiązanie kontaktu z dziećmi jest nieodzownym warunkiem przeprowadzenia t. zw. dobrej lekcji i że w większej sali, z większą gromadą dzieci daje się to zrobić z wielkim wysiłkiem psychicznym nauczyciela.

Niewiele inaczej rzecz się ma i z muzyką.

Nasze olbrzymie sale koncertowe przeznaczone są dla słuchaczy wewnętrznie już dojrzałych i wyrobionych oraz umiejących odpowiednio skupić się. Wydaje mi się, iż dzieci i młodzież czują się w tych wielkich salach źle, one ich uwagę rozpraszają; nie odczuwają tam oni tego, iż wykonawca „przemawia" za pomocą muzyki do każdego słuchacza bezpośrednio i że nie słuchać tej mowy nawet jest pewną niedelikatnością. Na koncertach bez t. zw. nastroju słyszymy

poszczególne dźwięki, lecz nie słyszymy muzyki, nie oddziaływują one na nasze uczucia i wyobraźnię.

Koncerty czwartkowe zazwyczaj są za długie: trwają 1½, a czasami 2 godziny bez przerwy. Wszak dorośli nie potrafią dziś w skupieniu wysłuchać tak długiego programu, a chcemy wymagać tego od młodzieży i dzieci.

Po dłuższem słuchaniu przestajemy na muzykę emocjonalnie reagować, staje się wówczas ona jakimś dodatkiem zewnętrznym. Wymownym przykładem tego rodzaju słuchania muzyki jest muzyka w kawiarniach, restauracjach i kinach. Trzeba młodzież i dzieci chronić od kawiarnianego ustosunkowania się do muzyki, a niestety, długie i nużące koncerty do tego właśnie prowadzą.

Układ programów koncertów czwartkowych oparty jest, jak mi się zdaje, na zasadzie t. zw. „koncertów popularnych". Zasada ta nie jest u nas bliżej sprecyzowana, operuje ona przestarzałym mocno szablonem, zaliczającym jedynie — niektórych kompozytorów i niektóre ich dzieła do „łatwo zrozumiałych i uchwytnych" dla ucha przeciętnego słuchacza, a inne do niedostępnych. Przeważnie są to utwory mniej ciekawe i ograne[1]).

Kwestja koncertów i utworów t. zw. popularnych nie jest w Polsce nawet problemem, przechodzi się nad tem łatwo do porządku dziennego, posługując się bardzo niewspółczesną klaysfikacją. To też wszystkie koncerty o charakterze popularnym są mniej więcej do siebie podobne: programy ich składają się z wyjątków, przeróbek i transkrypcyj najrozmaitszych utworów; poszczególne numery niezawsze do siebie pasują.

Poranki czwartkowe niewiele pod względem programowym odbiegają od typu koncertów popularnych.

Zagadnienie — jakie utwory muzyczne i w jakiej kolejności podawane najlepiej wprowadzają dzieci i młodzież w świat muzyki, — wymagałoby szerszego i wszechstronniejszego omówienia oraz przeprowadzenia szeregu doświadczeń. Jak mało u nas dotychczas tą kwestją zajmowano się świadczy fakt, iż w naszej literaturze pedagogicznej posiadamy ledwo dwie niewielkie prace, omawiające to zagadnienie: Stefana Wysockiego — Lekcje słuchania muzyki i Tadeusza Joteyki — Materjały do audycyj muzycznych.

Strona wykonawcza koncertów czwartkowych również pozostawia niemało do życzenia.

Nie ulega wątpliwości, iż orkiestra Filharmonji warszawskiej jest orkiestrą pierwszorzędną, nie oznacza to jednak wcale, że gra ona zawsze dobrze. Bez prób i przygotowania się do koncertu, z przygodnym dyrygentem, ze zdekompletowaną obsadą instrumentów

---

[1]) W potocznym u nas języku „koncerty popularne" są synonimem koncertów o przygodnie zestawionym programie i zaledwo poprawnie wykonanym.

smyczkowych żadna orkiestra nie potrafi zagrać doskonale, najwyżej jako-tako utwór przeczyta i dobrnie do końca bez jaskrawych, skandalicznych uchybień. Ale tego w muzyce stanowczo za mało. Tem słuchaczy nie porwie się, nie wzbudzi się w nich entuzjazmu do muzyki. A właśnie w ten sposób wykonywuje swoje numery na koncertach czwartkowych orkiestra filharmoniczna, nie wykazując najmniejszego zainteresowania i zapału do tej naprawdę odpowiedzialnej pracy.

Jeśli chodzi o solistów — sporo spotykamy na koncertach szkolnych nazwisk muzyków początkujących. Zasada: dla początkujących, mało wyrobionych słuchaczów — początkujący muzycy jest w samem założeniu fałszywa i powiedziałbym nawet — szkodliwa.

Prelegenci, wyjaśniający młodzieży program koncertu, niejednokrotnie, zdaniem mojem, źle rozumieją swoje zadanie. Omawiają oni utwory wykonywane na tle historji muzyki, analizują ich budowę formalną, wyjaśniają nazwy, zwracają uwagę na charakterystyczne cechy poszczególnych instrumentów muzycznych. Byłoby to dobre dla osób dorosłych, lub też dla młodzieży specjalnie muzycznie kształcącej się, lecz nigdy dla dzieci i młodzieży, która szuka w muzyce jedynie pierwiastków emocjonalnych. Mnie się zdaje, iż ani wiadomości historyczne i biograficzne, ani analiza formalna, ani znajomość instrumentu nic nie ułatwiają młodzieży i dzieciom pochwycenia emocjonalnej treści muzyki. A wszak przy słuchaniu muzyki najwięcej o to chodzi. I często nastawienie historyczne lub też formalne może być początkującemu słuchaczowi tylko przeszkodą dla emocjonalnego odczucia treści muzycznej.

Po skrytykowaniu obecnej formy koncertów szkolnych w Filharmonji warszawskiej, spróbuję sformułować — jak to ja sobie wyobrażam te koncerty, jak one, zdaniem mojem, winny być organizowane.

W zasadzie — pomysł urządzania koncertów dla młodzieży szkolnej — jest bardzo dobry i zasługuje na szerokie poparcie władz szkolnych i organizacyj artystycznych.

Koncerty te winny odbywać się w niewielkiej, pięknej sali, mieszczącej najwyżej 700 osób. Na koncerty należy przyprowadzać dzieci i młodzież tylko muzykalną. Koncert nie powinien dłużej trwać ponad godzinę.

W układaniu programów koncertów szkolnych unikać należy tendencyj dydaktycznych — kierować się jedynie względami artystycznemi. Oczywiście, programy winny być dostosowywane do poziomu wrażliwości muzycznej młodzieży.

Należałoby stanowczo zrewidować oklepaną zasadę t. zw. koncertów popularnych i zastanowić się, czy istotnie przeciętny słuchacz źle dziś reaguje na utwory, uchodzące dotychczas za „trudne do słuchania".

Program winien zawierać jedynie utwory naprawdę wartościowe i oryginalne. Wykonanie jego winno stać na najwyższym możliwie poziomie artystycznym. Zrozumieć nie mogę, dlaczego do koncertów

piątkowych, przeważnie świecących pustkami, orkiestra filharmoniczna przygotowuje się w ciągu kilku pracowitych prób, a poranki czwartkowe, tak licznie przez dzieci i młodzież uczęszczane, wykonywane są bez żadnych prób.
Czyż blade i bylejakie wykonanie koncertów szkolnych zachęci młodzież dorastającą do uczęszczania na koncerty piątkowe?..
Jeśli chodzi o objaśnienia programów, przyznam się szczerze, iż ta kwestja jest dla mnie narazie problemem, dla którego nie mam konkretnego rozwiązania. Wiem wprawdzie, iż na niewiele młodzieży i dzieciom przydadzą się wiadomości z historji muzyki i form muzycznych przy słuchaniu utworów muzycznych, jednak jak należałoby wprowadzić ich w emocjonalną treść muzyki, rozbudzić ich fantazję — bo i o to w muzyce chodzi — z tego dokładnie nie zdaję sobie sprawy. Może za pomocą stosownie ułożonego opowiadania, może przez stworzenie fikcyjnego chociażby programu literackiego, dla każdego utworu, może przez jakąś inną formę, pobudzającą uczucie i fantazję — dokładnie nie wiem. Należałoby różne sposoby i formy wypróbować i nad wyborem zastanowić się.
Ponieważ organizowanie koncertów szkolnych dla niewielkiej ilości dzieci byłoby zbyt kosztowne, można byłoby ten sam koncert, po półgodzinnej przerwie, powtórzyć dla innej grupy dzieci. Zresztą, nie o to winno nam chodzić, by młodzież i dzieci często słuchały muzyki, lecz by słuchały dobrej i we wzorowem wykonaniu, by muzyka stała się dla nich źródłem pięknych przeżyć i nastrojów. Muzyki naogół mamy wiele, może nawet aż za wiele, często od niej musimy nawet uciekać, lecz dobrej muzyki, która nas naprawdę wzrusza — mamy mało.
Omówiłem tu pokrótce czwartkowe koncerty szkolne jako zwykłe słuchowiska koncertowe dla młodzieży i dzieci, pozostaje jeszcze do omówienia — znaczenie tych koncertów dla szkoły jako słuchowisk radjowych.
Mam nadzieję, iż interesujący ten temat, poruszy ktoś z kolegów z poza Warszawy.

TADEUSZ MAYZNER

„ŚPIEW DZIECKA NA PROGU SZKOLNYM"*)

Niepodobna omawiać programu, którego podstawą ma być zbliżenie do życia i uniknięcie wszelkiej abstrakcji w działaniu szkoły, bez dokonania na wstępie spostrzeżeń, dotyczących dziecka.
Dziecko, przestępując próg szkoły, wchodzi w nowe, nieznane życie. Zatraca się początkowo wewnętrznie po to, aby się po pewnym

*) Artykuł ten jest fragmentem książki „Jak realizować nowy program śpiewu" cz. II. Wydawnictwo Gebethnera i Wolffa.

czasie odnaleźć i wypowiedzieć w nowych warunkach. Urobione swoiście przez środowisko, w jakiem żyło, wnosi do szkoły określone cechy, charakteryzujące to swoje środowisko. Przesiąknięte atmosferą domu, wsi, lub miasta, wnosi pewne wartości, które należy troskliwie uchwycić i pielęgnować. Wnosi też ułomności i krzywizny, których prostowaniem zająć się ma szkoła w swej pracy wychowawczej. Dziecko milczące trzeba ośmielić do mówienia i mówienia tego nauczyć; uśpienie duszy — zastąpić trzeba rozbudzeniem.

Trzeba podtrzymać sentyment (bez egzaltacji) do zwierząt, ptaków, roślin, występujący u dziecka miejskiego.

Należy rozbudzić sentyment ten, którego brak dziecku wiejskiemu, niewątpliwie skłonniejszemu do realizmu i dalszemu od fantazji, niż dziecko miasta. Jakże wiele zawdzięczać możemy triumfów pedagogicznych fantazji dziecięcej! Jakże to ona dopomaga w tworzeniu „społeczności“ dziecięcej, w poważnem ustosunkowaniu się dziecka do tak żartobliwie zazwyczaj traktowanego przez nas — dorosłych, dziecięcego „dobra społecznego“. Wychowanie państwowe i obywatelskie dziecka, znacznie trudniejsze do realizowania na wsi, niż w mieście, zawdzięczać przecież możemy rozbudzeniu fantazji dziecka i kierowaniu nią.

Symbolistyka, zapożyczona od starszych (godło Państwa, portret Prezydenta i Marszałka, obchody i uroczystości szkolne) staje się czynnikiem wychowawczym dzięki działaniu fantazji, umożliwiającej w danym wypadku przeniesienie odczuć ludzi dojrzałych do skali dziecięcego uczucia.

Wchodzi dziecko do szkoły ze swoją nieporadnością fizyczną, ze swym szczebiotem — miast mowy, ze swoją drobną, dziecięcą skalą wszystkiego, co jest przejawem umysłowego i fizycznego działania. Zająć się tu mamy przedewszystkiem nieporadnością dziecka w mowie i śpiewie, inaczej mówiąc — nauką śpiewu w pierwszej klasie szkoły powszechnej. Z dziecięcego szczebiotu, z pieszczotliwego upominania się o przysmak, czy świecidełko pozostała nowicjuszowi szkolnemu śpiewność od natury pochodząca. W surowcu mowy brzmią „białe tony“, pochodzące od płaskiego mówienia przez układ ust wszerz. Ów nawyk płaskiego mówienia jest zresztą charakterystyczny nietylko dla mowy dziecka. Są bowiem w Polsce okolice, gdzie szczególnie płasko i „łokrągło“ ludzie wymawiają zgłoski. W śpiewaniu dziecięcem, przy niedość rozwiniętej skali głosu, łatwiej jest głos „przeciągnąć“, niż „przenieść“, zwłaszcza, jeżeli odległość między dwoma dźwiękami jest dość znaczna i jeżeli jedną sylabą śpiewane są dwa dźwięki muzyczne (np.: ... „bądź pochwalon...“ w pieśni „Kiedy ranne wstają zorze“).

Niesłuszne jest mniemanie, że dziecko, zawodząc, naśladuje sposób śpiewania starszych. Zawodzenie dzieci jest tą samą manierą, co i u dorosłych. U jednych i u drugich — manierą, wynikłą z potrzeby uproszczenia techniki śpiewu. Zwalczanie dwóch tych nawyków— płaskiego śpiewu i zawodzenia, stanowi przedmiot szczególnej tro-

ski nauczyciela w oddziale pierwszym. Troska to szczególna, ale nie jedyna. Dziecko przynosi z domu motywy wszelkiego rodzaju brukowych pieśni. Modna, a szpetna pieśń, rozbrzmiewająca dziś nietylko w wielkiem mieście, ale przenikająca w najdalsze nawet zakątki wiejskie, stanowi ładunek, którego dziecko wyzbyć się powinno coprędzej. Nie należy jej uciszać zakazem, lecz zastąpić ją trzeba piosenką, którąby charakteryzowały następujące cechy: *prostota, dziecięcość, swojskość.*

Przyjmowanie przez dziecko pierwszych z brzega zasłyszanych przypadkowo pieśni, łączy się nieraz z potrzebą słuchania muzyki, chociażby przez siebie produkowanej. Nic więc dziwnego, że chwytane bywają przez dzieci „pierwsze lepsze" melodje-włóczęgi. Małe dziecko nie śpiewa oczywiście całej pieśni, jeśli melodja jej jest zbyt trudna, a treść niezrozumiała. Wystarczy jednak chociażby fragment złej pieśni, ażeby przyrodzona dziecku „chłonność" muzyczna dała grunt dla zaczepienia materjału nieestetycznego i dla wypaczenia smaku. Dlatego też dostarczanie dziecku odpowiedniej, kształcącej estetycznie piosenki od samego początku śpiewania szkolnego ma tak wielkie znaczenie wychowawcze.

Trzeba przyznać, że jeśli wychowawczo pieśń ulicy ujemnie oddziaływa na dziecko, przedewszystkiem ze względu na treść słowną, to z pośród pieśni dla najmłodszych, jakie śpiewamy w szkole niewiele jest takich, któreby szczególnie kształciły poczucie estetyczne dziecka, lub któreby odpowiadały trzem wspomnianym warunkom: prostota, dziecięcość, swojskość. Prostotę zazwyczaj zastępuje prostactwo, dziecięcość wyraża się całkiem sztucznie i „po dorosłemu", bez wniknięcia w psychikę dziecka. „Swojskość" zaś bywa żałośnie nieraz urojona w rozpowszechnianych piosenkach o wróbelkach, krasnoludkach i t. p., będących bądź tłómaczeniem typowych niemieckich pieśni dla dzieci, bądź też ich naśladownictwem. Swojskość autentyczna melodji reprezentowana bywa w pieśniach ludowych z dorobionym tekstem „dla dzieci". Tak np. w pieśni ludowej „Pod Krakowem ciemny las" tekst jej zastąpiono słowami: „stary niedźwiedź twardo śpi". Zmiany takie możnaby tymczasowo jedynie tolerować, wobec istotnie tragicznego braku dobrych pieśni dziecięcych, w którychby winna brzmieć swojszczyzna. Gorzej jednak bywa, kiedy całkiem nieprzystojny tekst zastąpiony jest niewinnie dziecięcym i kiedy zczasem dziecko rozpoznaje swoją piosenkę, złączoną w pamięci z miłą zabawą, czy zdarzeniem z życia szkolnego z pierwszych dni pobytu w szkole, jako rubaszną, a czasem i pornograficzną piosnkę „dużego człowieka"... Niesmaczne są ze względów artystycznych, pozbawione istotnej wartości pedagogicznej i, wreszcie, niezmiernie dalekie od dziecięcości — pieśni moralizatorskie, jak wszelkie „Czyścioszki", „Brudaski", „Leniuszki", „Grzeczne dzieci" i t. p .Pedagogika moralizatorska w piosenkach wychowawczych sięga nieraz do rzetelnego absurdu, jak

to np. ma miejsce w błąkającej się dotąd w niektórych szkołach piosence o obowiązkach „grzecznego dziecka, jak wstanie".

„Grzeczne dziecko. jak wstanie
Nie pyta o śniadanie,
Tylko prędko się myje
Rączki, buzię i szyję
I uczesze się pięknie,
Do pacierza uklęknie,
Rączki trzyma złożone
I na obie się strony
Nie ogląda, nie kręci,
Bo ma zawsze w pamięci,
Że Pan Jezus jest wszędzie
I za to karać będzie"...

Dla celów wychowawczych użyto tu drogi, zaniechanej już oddawna w pedagogice...
Jakże niewłaściwie ukazuje się dziecku Pana Jezusa, który karać ma za oglądanie i kręcenie się przy pacierzu!.. Przykładowo przytoczyliśmy tę pospolitą i nieudolną w melodji, a bezsensowną w treści piosenkę, gdyż niestety, wiele podobnych znajdujemy w „utartym" repertuarze szkolnym dla klasy I-ej.

KAROL HŁAWICZKA.

PRZYCZYNEK DO TOPOGRAFJI POLSKIEJ PIEŚNI LUDOWEJ

(Gdzie szukać pieśni najbliższego środowiska regjonalnego).

Nowe programy nauczania podkreślają bardzo mocno regjonalizm, i to zarówno w nauce języka polskiego, historji, geografji. jak też śpiewu. Począwszy od kl. III przewiduje program nauki śpiewu w materjale nauczania pieśni ludowe, z większem uwzględnieniem charakteru regjonalnego w kl. IV, a specjalnem nasileniem w klasie VII.
W programie klasy VII czytamy, że materjałem nauczania tej klasy są na pierwszem miejscu wymienione: „pieśni ludowe różnych regjonów, dające obraz pieśniarstwa na ziemiach Polski, ze szczególnem uwzględnieniem środowiska regjonalnego dzieci — na jeden lub dwa i trzy głosy, śpiewane przy pomocy nut i ze słuchu: będą to pieśni obyczajowe: wiosenne, sobótkowe, dożynkowe, weselne oraz taneczne (łącznie z objaśnieniami, dotyczącemi tańców) i inne". W „uwagach" zaś do programu tej klasy znajduje się następujące wyjaśnienie: „Dzięki śpiewaniu pieśni ludowych różnych regjonów uzyskują dzieci wszechstronny obraz Polski w pieśni, z całem bogactwem jej różnorodnych właściwości muzycznych i gwarowych. Na tem tle winno wystąpić większe nasilenie pieśni najbliższego środowiska regjonalnego dzieci, celem związania ich z muzyką ludową własnego regjonu. — Podobnie należy uwzględnić w większej mierze pieśni religijne miejscowe".

Pewien nowy akcent co do regjonalizmu w śpiewie znajdziemy w „uwagach do całości programu". Mowa tam jest o wciąganiu do repertuaru pieśni najbliższego środowiska regjonalnego i to od klas najniższych. Nauczyciel winien w każdej miejscowości nawiązać w nauce śpiewu do muzyki danej miejscowości względnie okolicy drogą bezpośredniego zapoznania się z tą muzyką u ludności danej miejscowości, a nawet przez dzieci — bądź też przez stosowanie pieśni danej okolicy w tej formie, w jakiej występują w istniejących zbiorach pieśni ludowych. Nauczyciel więc Gniezna, Przasnysza, Jędrzejowa czy Nowego Sącza ma obowiązek zapoznać się z pieśniami, które w danych miejscowościach śpiewano lub do dziś dnia są śpiewane, i wprowadzić do nauki śpiewu szkolnego z nich te, które posiadają wartościową melodję i odpowiednie teksty. W ten sposób nauka śpiewu stanie się czemś żywotnem, związanem ściśle z duchem danej okolicy. Ponadto znajdujemy jeszcze uwagę, że o ile chodzi o pieśni, występujące w różnych regjonach Polski w odmiennych wersjach, należy uczyć przedewszystkiem w wersji najbliższego regjonu — to znaczy, że pieśni tego rodzaju, jak „Niesiemy plon", „Gaik", „Czarna kura", „Idzie żołnierz borem lasem" i inne, występujące w różnych wersjach melodyjnych i tekstowych w różnych miejscowościach Polski należy śpiewać w wersji najbliższego regjonu. Uwagi tej nie należałoby stosować jednostronnie do wszystkich pieśni, ponieważ niektóre z pieśni ludowych zdobyły sobie niejako znaczenie ogólno polskie. Świetnym zbiorem pieśni w najróżniejszych wersjach regjonalnych jest pierwszy tom Oskara Kolberga „Pieśni ludu polskiego" z r. 1857, w którem 41 pieśni, rozpowszechnionych na terenie ziem polskich, zostało umieszczonych w najróżniejszych wersjach melodyjnych i tekstowych. Wszystkie teksty występują w języku literackim. Niektóre z pieśni posiadają do 30 najróżniejszych wersyj, przyczem Kolberg dokładnie zaznacza miejsce pochodzenia każdej wersji.

Wobec powyższych wymagań programowych nauczyciele znaleźli się przed trudnem zadaniem, jak i gdzie zdobyć owe pieśni najbliższego środowiska regjonalnego. Wyłaniają się następujące trudności: ustalenie właściwego regjonu danej okolicy, odnalezienie pieśni danego regjonu i wybranie z pośród nich odpowiednich dla szkoły. To ostatnie zadanie jest bodaj najtrudniejsze, ze względu bowiem na przeważający w pieśniach ludowych erotyzm nie wiele pieśni można bez zastrzeżeń wciągnąć do repertuaru szkolnego.

Ustalenie właściwego regjonu nie jest w każdym wypadku rzeczą prostą. Tam gdzie mamy pieśni związane z daną miejscowością nauczyciel nie będzie miał kłopotu. Przypuszczam, że do takich szczęśliwców należy nauczyciel w Jadowie, miejscowości, która tak Kolbergowi jak Maszyńskiemu dostarczyła wiele pięknych pieśni. Cała IV część Polskiego Śpiewnika Szkolnego Maszyńskiego

jest wypełniona przeważnie pieśniami od Jadowa. W podobnem położeniu znajdują się również nauczyciele innych miejscowości, które doczekały się specjalnych monografij np. ziemia dobrzyńska (Kolberg) w VI tomie Zbioru wiadomości do antropologji krajowej, 1882. wieś Ropczyce w zbiorze wiadomości do antropologji krajowej, tom IV, Wisła na Śląsku w Zbiorze śpiewek wiślańskich Ferdynanda Pustówki, okolice Przasnysza opracowane przez Chełchowskiego, okolice Przeworska przez Saloniego w tomach „Wisły". Pozatem setki nauczycieli znajdzie pieśni miejscowości, w których uczą, u Kolberga, dziesiątki zaś żywą jeszcze pieśń ludową wśród mieszkańców wiosek, w których pracują.

Trudniejsze ma zadanie nauczyciel, którego wieś czy miasto nie ma ani żywej, ani zapisanej pieśni. Wtedy jednak winien czerpać albo z pieśni miejscowości okolicznych, albo też z jeszcze szerszego regjonu, obejmującego jakąś dzielnicę Polski. Kolberg opracował następujące szersze regjony Polski: Sandomierskie, Kujawy (okolice Włocławka, Nieszawy, Inowrocławia), Krakowskie, Poznańskie, Lubelskie, Kieleckie (okolice Kielc, Jędrzejowa, Będzina), Radomskie. Łęczyckie (obejmujące również okolice dzisiejszej Łodzi), Kaliskie (z Wieluniem i Częstochową). Mazowsze (t. zw. polne, leśne i stare, obejmujące okolice Warszawy, Czerska, Płocka. Pułtuska, Łomży, Siedlec). Kolberg opracował ponadto Ziemię Chełmską. Pokucie i Ziemię Przemyską, w których przeważa pieśń ruska. Z manuskryptów Kolberga wydał Tretiak „Wołyń".

Czy i to są pieśni regjonalne polskie — to pytanie na razie nierozstrzygnięte. W każdym razie są to pieśni o znaczeniu regjonalnem dla Państwa Polskiego, natomiast, jako pieśni odrębnych narodów, nie są pieśniami regjonalnemi polskiemi. Wyraźnemi regjonami nie opracowanemi przez Kolberga jest Podhale, Pomorze, Śląsk. Ponadto odkryto w ostatnim czasie regjon nowy, częściowo uwzględniony w Mazowszu Kolberga — Puszczę Kurpiowską. W razie więc braku pieśni lokalnych i z miejscowości okolicznych może nauczyciel sięgnąć do bogatego skarbca pieśni szerszego regjonu w znaczeniu kolbergowskiem.

Celem niniejszego artykułu jest wskazanie nauczycielowi źródeł — poza żywą pieśnią ludową — gdzie znaleźć mogą pieśni miejscowości, w których pracują. Ich obowiązkiem jest postarać się o to, by te ptaki, które odleciały w daleki świat obcy, wróciły do swych gniazd. Omówię w tym celu kolejno zbiory polskich pieśni ludowych od czasów najdawniejszych, pomijając zbiory pieśni kościelnych np. X. M. Mioduszewskiego, które nie są traktowane regjonalnie.

Bodaj najstarszym zbiorem pieśni ludowych może poszczycić się *Małopolska.* W roku 1833 wydał we Lwowie Wacław z Oleska „Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego" z muzyką Karola Lipińskiego (160 pieśni na jeden głos z fortepianem). Zbiór ten za-

wiera bogaty wybór pieśni towarzyskich, krakowiaków, mazurów, kołomyjek oraz pieśni miłosnych polskich i ruskich. Z tego źródła czerpał Zarębski melodje do swych świetnych opracowań melodyj polskich p. t. „Pologne" i „Danses galiciennes".

W trzy lata później wydaje Kazimierz Władysław Wójcicki pierwszy zbiór pieśni ludowych polskich o charakterze regjonalnym z zaznaczeniem okolic, z których pieśni się wywodzą. Nosi on tytuł „Pieśni ludu Biało-Chrobatów*), Mazurów i Rusi z nad Bugu". W dziele tem znajduje się na kilkadziesiąt tekstów tylko 30 melodyj pieśni w układzie na jeden głos z fortepianem. Melodje te pochodzą z Mazowsza, Krakowskiego, Lubelszczyzny i innych okolic Polski. Pragnę zwrócić uwagę na kilka pieśni, które mają bliżej określone miejsce lub okolicę pochodzenia: Pieśń weselna od *Skawiny* („Na pierwsze zaloty"), pieśń miłosna z nad *Prosny* („Nie chcę cię Jasiu") i przepyszna pieśń z nad *Gopła* „Zielona łączka", opracowana później świetnie na chór mieszany przez rosyjskiego kompozytora Archangielskiego. Powyższe pieśni włączone są do zbiorów Kolberga względnie Glogera.

Najbogatszem źródłem pieśni regjonalnych jest naturalnie „Lud" Oskara Kolberga w 23 tomach. Kolberg opracował w tem dziele swego życia główne regjony Polski zamieszczając setki, ba tysiące melodyj pieśni ludowych i tańców. Pieśni te uporządkowane są w ten sposób. że najpierw występują pieśni kościelne, dostosowane do roku kościelnego, pieśni obyczajowe: Gaik, kogutek, okrężne, pieśni weselne wplecione w opisy obrzędu weselnego różnych miejscowości, gry i zabawy.Poczem następuje właściwy dział pieśniarski zatytułowany: pieśni i dumy, uporządkowany według następujących poddziałów: Miłość, pieśni w związku z zalotami i weselem; wierność, łaska, życzliwość; bezżeństwo, chęć i niechęć do małżeństwa: żale, skargi, niewierność, zdrada; igraszka, swawola, małżeństwo; dumy; wojna, pijatyka, karczma; stany, rody; pasterstwo; myśliwstwo; różne; pieśni dziadowskie. Następnie występuje dział pieśni miejskich, dworskich. oraz na końcu dział tańców. Przejdziemy poszczególne tomy Kolberga według regjonów, oznaczając miejscowości, w których Kolberg zanotował większą ilość pieśni. Nauczyciele danych miejscowości będą mogli w ten sposób znaleźć pieśni „najbliższego środowiska regjonalnego" dawniej śpiewane, oprócz dziś jeszcze żyjących.

Tom drugi obejmuje Sandomierskie. Miejscowościami w tej części Polski najbogatszemi w pieśni poza *Sandomierzem* i jego najbliższemi wioskami *Bilcze* i *Górami Wysokiemi* są *Zawichost, Klimontów, Opatów, Raków, Staszów, Ożarów*. Z pośród pieśni z regjonu

---

*) Wójcicki mówiąc o krakowiakach wyjaśnia nazwę Biało-Chrobatów „Śpiew i muzyka oryginalna Biało-Chrobatów, co później nazwę krakowiaków przybrali".

sandomierskiego najpopularniejsze są: „A z góry, z góry, jadą mazury“ od Klimontowa, „Stanę się, stanę, siwym kaczorem“, od Sandomierza (*Obrazowa*). Tom ten zawiera bogaty materjał pieśniarski do sobótek, zwyczaju w reszcie Polski prawie już za czasów Kolberga zanikłego — „Oj Janie, Janie“ i t. p. Pankiewicz utworzył z pieśni z Sandomierskiego piękną suitę pieśni weselnych na dwa głosy z towarzyszeniem fortepjanu na 4 ręce.

Do najpiękniejszych tomów Kolberga należą III i IV: Kujawy, zawierające olbrzymi zasób przepięknych polskich pieśni ludowych. Miejscowościami najczęściej powtarzającemi się w tych tomach są: *Lubień, Chodecz, Kłodawa, Sompolno, Kruszwica, Piotrków Kujawski, Lubraniec, Brześć, Kowal, Włocławek, Osięciny, Nieszawa* i inne.

Z pieśni znanych np. „Czarna kura“ pochodzi od Chodcza i Lubienia, „Jedzie Jasio od Torunia“, zużytkowana przez Szopena w Fantazji, op. 13, ze *Służewa*, „Leć głosie po rosie“ i „Pójdziesz ci ty przez las“ z *Radziejowa* i *Kruszwicy*. Śliczna pieśń „Gdy w czystem polu“, zaliczona do miejskich, szlacheckich, z *Nieszawy, Gniewkowa*. Najpiękniejsze pieśni weselne ujął Lucjan Kamieński w jedną całość na głos solowy z fortepianem w „Weselu kujawskiem“. Noskowski zaś zużytkował kilka najpiękniejszych melodyj z tomu IV Kolberga w swoich „Tańcach polskich“ na fortepian na 4 ręce.

Tomy V i VI (bez melodyj VII i VIII) odnoszą się do *Krakowskiego*. Pierwszy tom zawiera pieśni obyczajowe, między innemi opis „szopki czyli jasełek w *Bronowicach, Modlnicy* i podobne jej na *Podgórzu, Skawinie i Wieliczce*“. W szopce tej występuje dość popularny dziś w szkole krakowiak „Góralu od Żywca“. Drugi tom krakowskiego zawiera bogaty zbiór pieśni weselnych, pieśni i dum, pieśni miejskich i dworskich oraz prawdziwą skarbnicą krakowiaków. Najczęściej wymienianemi miejscowościami w tych tomach, to oprócz Krakowa, *Ojców, Olkusz, Wieliczka, Zabieżów, Krzeszowice, Modlnica* i *Trzebinia*. Z ogólnie znanych pieśni „Niesiemy plon“ pochodzi z Modlnicy, „Albośmy to jacy tacy“, „Chciało się Zosi jagódek“ z Krakowa. Z tomu VI dowiadujemy się również, że melodję do wiersza Wasilewskiego „Na Wawel“ napisał P. Studziński i że na tę nutę śpiewają niekiedy drużbowie w Bronowicach panu młodemu, jadącemu do ślubu. Stąd też dowiadujemy się, że znana melodja „A grała muzyka“ jest melodją z komedjoopery Łobzowianie Anczyca. Krakowiaki: „Bartosie, Bartosie, nie traćwa nadzieji“, „Przejechałem Kraków, Maków“ i „żebyście poznali prawego Polaka“ są znane w całem Krakowskiem, dlatego nie posiadają podanego miejsca pochodzenia. Wiele pieśni z VI tomu znajduje się w IV tomie Lutni, zbioru chórów męskich P. Maszyńskiego i co ciekawe, przeważna część tych pieśni ludowych zharmonizowanych na chór męski należy do pieśni miejskich. Wiele

z krakowiaków, opublikowanych przez Kolberga, opracowali na fortepian na 4 ręce Zarębski i Noskowski.

Przy sposobności omawiania regjonu krakowskiego wypada wspomnieć o „Pieśniach ludowych“ Felicjana Szopskiego, które wzbudziły swego czasu swem pojawieniem sensację i zwróciły uwagę na piękną pieśń krakowską. Wystarczy wymienić takie pieśni, jak „Hejze ino“, „Uśnijze mi, uśnij“, „Som, som, som w stawie rybecki“ i „Koło mego ogródecka“.

Tomy IX—XVI poświęcone są Wielkiemu Księstwu Poznańskiemu. Tom VI i VII Poznańskiego jest bez muzyki. W pierwszych trzech tomach zamieszczone są kolędy, pieśni zwyczajowe i weselne; tom I-szy zawiera powyższe pieśni z powiatów centralnych: *poznańskiego, szamotulskiego, obornickiego, śremskiego* i *kościańskiego,* tom II z powiatów zachodnich: *międzychodzkiego, międzyrzeckiego, babimostskiego, bukowskiego* i *wschowskiego,* i południowych: *odolanowskiego, pleszewskiego, wrzesińskiego,* tom III z powiatów wschodnio-północnych: *gnieźnieńskiego, mogilnickiego, bydgoskiego* i *inowrocławskiego,* i z powiatów zachodnio-północnych: *wągrowieckiego, wyrzyskiego, chodzieskiego* i *czarnkowskiego.* Tom IV zawiera właściwy zbiór pieśni ludowych, tom zaś V pieśni z miast i dworów oraz tańce.

Najwięcej materjału pieśniarskiego regjonalnego znajdzie nauczyciel w tomie IV. Miejscowościami, które dostarczyły Kolbergowi najwięcej pieśni, są *Poznań, Środa, Bnin, Kórnik, Szmigiel, Rawicz, Kobylin, Odolanów, Pleszew, Szamotuły, Śrem, Wągrowiec, Gniezno, Czarnków, Września, Znin, Szubin, Wieleń, Gostyń, Gołańcz, Nakło, Pobiedziska, Ostrzeszów, Bydgoszcz.* Z pieśni popularnych pochodzą z Poznania „Czem najładniej grają“, z miejskich „Ty ze mnie szydzisz dziewczyno“ i „A witajże Kasiu droga“, ze Śremu „Bywaj dziewczę zdrowe“, z Gniezna „Czterem lata wiernie służył“, „Kaj się działy one lata“, z Szubina „A mój ptaszku krogulaszku“, z Bydgoszczy miejska „Każdego ciekawość budzi“. Należy również zwrócić uwagę na prześliczny warjant pieśni „Idzie żołnierz borem lasem“, który winien w Wielkopolsce znaleźć uwzględnienie przed innemi.

Tom XVI i XVII przynosi pieśni i tańce ludowe z Lubelszczyzny. Najczęściej wymienianemi miejscowościami w tych tomach są *Puławy, Zamość, Hrubieszów, Krasnystaw, Lublin, Izbica, Biłgoraj, Janów, Szczebrzeszyn, Turobina, Żółkiewka, Lubartów, Łęczna, Końskowola.* Z pieśni weselnych zasługuje na uwagę śliczna melodja na dobranoc „Bywaj mi zdrowa, moja Marysiu“), zużytkowana jako melodja przewodnia w filmie Janko Muzykant. W tomach tych znaleźć można również najstarsze pieśni ludowe polskie, o reminiscencjach pogańskich, np. „Pośrataj Boże“. Z innych pieśni „A kto chce rozkoszy użyć“ pochodzi z Lublina. „Oj i w polu jezioro“ z Puław.

Tom XVIII i XIX przynosi pieśni i tańce ziemi kieleckiej. Regjon

ten jest bardzo obszerny i sięga aż po Zagłębie węglowe i Kraków. Stoi on też pod znakiem krakowiaka i zawiera ciąg dalszy krakowiaków, zamieszczonych w tomie VI. Najczęściej spotykanemi miejscowościami w tych tomach są *Pińczów, Busk, Stopnica, Brzesk, Pilica, Będzin, Siewierz, Jędrzejów, Wolbrom, Czeladź, Miechów.* W tomie I kieleckiego spotykamy powszechnie śpiewany „Gaik" pochodzący od *Siewierza* i *Koziegłów*, znaną pieśń dożynkową „U naszego pana zielona podłoga" od *Kromołowa, Zawiercia.* Tom XX i XXI poświęcony jest ziemi Radomskiej i przynosi następujące miejsca pochodzenia pieśni: *Ostrowiec, Radom, Kozienice, Opatów, Magnuszew, Przysucha, Szydłowiec, Wolanów, Jedlińsk.* W tomie I Radomskiego spotykamy kolędy „Bóg się rodzi" i „Przybyli do Betlejem" jako melodje od *Staszowa* i *Stopnicy*, oraz wiele pieśni kościelnych dostosowanych do roku kościelnego. Tom ten zawiera kilka melodyj sobótkowych od Kozienic, tak pożytecznych przy urządzaniu obchodów sobótek.
Z pieśni popularnych w tomie II Radomskiego „Jedzie ułan lasem" pochodzi od *Końskowoli*, „Była sobie babuleńka" od *Przysuchy* i *Gór Świętokrzyskich.* Tutaj znajduje się także melodja do znanych słów z sienkiewiczowskiego Janko Muzykanta „Będziem jedli, będziem pili, będziemy się weselili" — głos skrzypiec, i „Jak Bóg da" — głos basetli.

Tom XXII obejmuje ziemię Łęczycką. Regjon ten jako sąsiadujący z Kujawami posiada dość dużo kujawiaków, zamieszczonych w tym tomie, jako dalszy ciąg kujawiaków z tomu IV. Najbogatszemi w pieśni miejscowościami tego regjonu są: *Piątek, Kutno, Łęczyca, Mazew, Gostynin, Karszew, Zgierz, Gąbin, Parzęczew* i *Łódź.* Nauczyciele Zgierza znajdą w tym tomie kilka kolęd ze Zgierza, a nauczyciele łódzcy piękną pieśń z Łodzi „Są na boru syski", swego czasu umieszczoną w „Muzyce w szkole" w świetnem opracowaniu Waljewskiego.
Ostatni tom XXIII obejmuje Kaliskie i przynosi tylko pieśni obyczajowe i weselne. Z dożynkowych z nad *Pilicy* pochodzi znana pieśń „Prowadzimy plon". Miejscowościami częściej powtarzającemi się w tym tomie są *Częstochowa, Słupca, Wieluń, Tuszyn, Konin, Kłobuck.*
Po Kujawach i Krakowskiem najciekawszą pracą Kolberga jest oddzielnie w 5 tomach opracowane Mazowsze. Kolberg dzieli je na polne, leśne i stare. Tom I i II poświęcony jest Mazowszu polnemu (część południowa), tom III Mazowszu leśnemu (część wschodnia) i Podlasiu, tom IV i V Mazowszu staremu (część północna — „Mazury i Kurpie"). Tom I Mazowsza zawiera dział pieśni obyczajowych i weselnych. Wśród obyczajowych spotykamy Szopkę warszawską ze znaną pieśnią „Za górami, za lasami". Z pośród kolęd zamieszczonych w tym tomie wiele kolęd podano jako pochodzenia warszawskiego, np. „W żłobie leży" oraz słynna kolęda na skrzypce, znana z Pastorałki Schillera. W dalszym ciągu znajdujemy

kilka melodyj do „Gaika", „Kogutka", dwie melodje sobótkowe, kilka okrężnych oraz opis obchodów weselnych z melodjami, w tem dwa od Warszawy (Wilanów, Czerniaków — Rokitno, Płochocin). Pośród tych ostatnich znajduje się wersja zazwyczaj używana pieśni „Uciekła mi przepióreczka".

Tom drugi jest prawdziwym skarbcem pieśni Mazowsza—przeszło 700 melodyj. Z pośród nich wybrał Sikorski do opracowań na chór mieszany pieśni „Na polu wierzba", „Pognała dziewczyna", Wiechowicz „Tulipany". Z pieśni popularnych „I zabujały siwe łabędzie" pochodzi od *Grodziska*, „Od Warszawy do Krakowa" i „Hej Mazury hejże ha" — od Warszawy. Najczęściej spotykanymi nazwami w tomach poświęconych Mazowszu polnemu są poza *Warszawą, Piaseczno, Czersk, Mszczonów, Wiskitki, Gąbin, Sochaczew, Żychlin.*

W tomie trzecim, poświęconym Mazowszu leśnemu, znajdujemy kilka kolęd, pieśni kościelnych, melodyj gaikowych, sobótkowych, dożynkowych, weselnych — pozatem pieśni, dumy i tańce. Z pośród pieśni popularnych „Chciej mnie mój Jasiu" pochodzi z pod *Łukowa.* Miejscowościami najczęściej wymienianemi w tym tomie są *Jadowo, Radzymin, Karczew, Siennica, Stoczek, Żelechów.*

Tomy IV i V poświęcone Mazowszu staremu zawierają pieśni z miejscowości *Płocka, Sierpca, Przasnysza, Makowa, Wyszkowa, Pułtuska, Myszyńca* — ponadto *Ostrołęki, Łomży, Suwałk, Augustowa, Zambrowa, Białegostoku.* Ze znanych pieśni „W ciemnym lasku ptaszek śpiewa" pochodzi od Płocka. Białystok posiada tylko jedną pieśń, nie nadającą się do użytku szkolnego — „na Żydów".

Puszcza kurpiowska pobieżnie potraktowana przez Kolberga zwróciła w ostatnim czasie na siebie uwagę przez wystawienie wesela kurpiowskiego z oryginalnemi melodjami ludowemi i doczekała się świetnego opracowania przez ks. Skierkowskiego („Puszcza kurpiowska", tom I i II, „Wesele na Kurpiach" — przeszło 350 melodyj). Pieśni te zaciekawiły muzyków dzięki swej oryginalności i doczekały się wielu opracowań na chóry, między innemi Karola Szymanowskiego. Pieśni Kurpiowskie pochodzą przeważnie od *Myszyńca* i *Baranowa,* dwie zaś miejscowości z tych okolic stanowią prawdziwą krynicę pieśni kurpiowskiej: *Charciabałda* i *Czerni.* Najpopularniejsze z nich „Chto chce, chto chce, warkocyk pogłaskać" pochodzi ze wsi *Majdan,* parafji Baranowo, „Leciały gunsańki" z Wykrotu, parafja Myszyniec.

Z bogatej spuścizny po Kolbergu wydał Seweryn Udziela „Śląsk górny" 1906 i „Tarnów - Rzeszów" 1910.

Z wydawnictw Kolberga należy jeszcze wymienić „Pieśni weselne", „Pieśni ludu obrzędowe", oraz pierwsze dzieło z zakresu pieśni ludowej Kolberga „Pieśni ludu polskiego", wydane w Poznaniu w roku 1842, wszystkie na głos z fortepianem. Ten ostatni zbiór pieśni przypomina nieco sposób ujmowania pieśni przez Glogera.

Wybór pieśni jest dyktowany względami estetycznemi. Kolberg podaje jednak przytem stale miejsce pochodzenia, natomiast Gloger obywa się zupełnie bez tych adnotacyj. W „Pieśniach ludu", Kraków 1892, dał Gloger wespół z Zygmuntem Noskowskim, niejako zbiór najpiękniejszych polskich pieśni ludowych, które dzięki swym walorom estetycznym uzyskały znaczenie ogólnopolskie. Do takiego charakteru syntezy pieśni polskiej ludowej przyczynia się również zastąpienie gwary językiem literackim i oczyszczeniem pieśni z rubaszności i banalności. Gloger wydał ponadto 2 dzieła z melodjami „Skarbiec strzechy naszej" i „Rok polski".
Pieśni *podhalańskie* i tańce góralskie od dawna intrygowały zbieraczy pieśni ludowych swą odrębnością. Już Kolberg zbierał pieśni góralskie. Pierwszy raz ukazały się one drukiem w Pamiętniku tatrzańskim, Nr. XII .z roku 1898 w opracowaniu fortepianowem Kleczyńskiego. Później opracował Kantor w tymże Pamiętniku tatrzańskim, Nr. XXXVII, rok 1919/20 pieśni i tańce *Spiża* i *Orawy*. W końcu pojawiło się monumentalne wydawnictwo Mierczyńskiego „Muzyka Podhala", mimo szeroko zakrojonego tytułu obejmujące tylko tańce góralskie. Zbioru pieśni góralskich dotąd niema. Jak słuchy chodzą, przygotowuje dr. Chybiński od lat kilkunastu naukowe opracowanie muzyki Podhala.
W szczęśliwszem położeniu znajduje się Śląsk. Należy tutaj odróżnić wyraźne regjony: *Śląsk górny i Śląsk cieszyński,* ze specjalnym zakątkiem ciekawego regjonalizmu góralskiego: *Istebna.* Pieśni górnośląskie wydał już dość dawno, w r. 1863, dr. Roger, niemiec z pochodzenia. Z wydania tego sporządzono mały wyciąg do użytku praktycznego podczas plebiscytu. Roger zamieszcza w swoim zbiorze 546 melodyj tak ze Śląska, położonego w Niemczech jak i w Polsce. Pochodzenie pieśni notuje Roger według powiatów. Z niemieckich powiatów wymienione są powiaty *Olesno, Raciborz, Strzelce, Koźle, Gliwice, Bytom, Opole* — z polskich *Rybnik, Lubliniec* i *Pszczyna.* Do najpopularniejszych pieśni górnośląskich należą z powiatu rybnickiego pochodzące „Trąbią, trąbią, w bębny biją", „Dzieweczko z Poręby", „Krakowski mosteczek" (Jeszczem ja nie urósł). Nowe wydanie pieśni śląskich z uzupełnieniem Rogera pieśniami ze zbiorów Wallisa i innych zbieraczy rozpoczęła Krakowska Akademja Umiejętności pod redakcją J. St. Bystronia. Niestety wyszedł dopiero tom I „Pieśni balladowe" w r. 1927.
Pieśni ze Śląska Cieszyńskiego znaleźć można w zeszytach „Zarania śląskiego" oraz w „Pieśniach śląskich i towarzyskich" Andrzeja Hławiczki. Pieśni te jednak są do dziś żywe, w części śpiewane w polskich szkołach śląskich w Czechosłowacji. W wyżej wymienionych zbiorach zamieszczone są również pieśni istebniańskie, które natchnęły Nowowiejskiego do tworzenia opery „Ondraszek". Bardzo wyraźny regjon *pomorski, kaszubski* również czeka na opracowanie. Kilka z pieśni pomorskich zamieścił w swoich „Pieś-

niach polskich" Lucjan Kamieński, kilka kaszubskich St. Kazuro w wydawnictwie na chóry mieszane „Polska pieśń ludowa". Jak słychać prof. L. Kamieński zdjął około 700 pieśni kaszubskich przy pomocy fonografu. Wileńszczyzna posiada zaledwie kilka pieśni polskich. To też Kazuro zamieszcza pod tytułem „pieśni wileńskie" tłumaczenia pieśni białoruskich.

Pod koniec należałoby jeszcze omówić jedno zagadnienie, które program ujmuje następująco: „już w klasach niższych należy wciągać do repertuaru pieśni z najbliższego środowiska regjonalnego, o ile posiadają *wartościową melodję i odpowiednie teksty*". Przypuśćmy, że dzięki nawiązaniu kontaktu ze wsią lub pogrzebaniu w odpowiednich zbiorach, znajdzie nauczyciel kilka pieśni o wartościowej melodji. Wtedy stanie przed zagadnieniem odpowiednich dla szkoły tekstów. Trzeba stwierdzić, że pieśni ludowych o odpowiednich tekstach dla szkoły jest nie wiele. Pieśni, które możnaby bez zastrzeżeń śpiewać w szkole, są następujące: pieśni ludowe dziecięce do gier i zabaw, kołyskowe, część wojennych i żartobliwych, część zwyczajowych. Główny jednak dział pieśni, najbogatszy — pieśni miłosne — dla szkoły przeważnie się nie nadaje. Niektóre znich np. „Matulu moja". mają tak szlachetny tekst, że w szkole bez nadmiernej drażliwości na tym punkcie, można je swobodnie wykonywać. Większość pieśni jednak wymaga retuszu tekstowego. Przed tą pracą należy nauczycielstwo raczej przestrzec. ciekawem jednak będzie, jak to robili wielcy zbieracze.

W jednej z czytelń warszawskich znajdują się książki, które dostały się czytelni w spuściźnie po Glogerze. Wśród nich znajdują się „Pieśni ludu polskiego" Kolberga, z poprawkami Glogera. Znajduje się tam między innemi piękna pieśń „Oj z góry strumień płynie". W tomie II z kieleckiego spotykamy tę samą pieśń z następującym tekstem: „A dajże mi też Boże, żonki jak najprędzej, żebym tu nie cierpiał dłużej takiej nędzy. Dosyć ja się już nakochał i mężatek naprzytulał, teraz trza statkować, panienkę pokochać". W „Pieśniach ludu" pieśń ta ma tekst szlachetniejszy: „Oj, z góry strumień płynie, ze źródła się sączy, I mnie od cię pani, już nikt nie rozłączy. Ślicznaś pani etc.". W egzemplarzu ze zbiorów Glogera widzimy poprawki, prawdopodobnie Glogera; zamiast „pani" wstawiono „dziewczę". W ten sposób powstała pieśń o tekście szlachetnym. dla szkoły mimo wszystko jeszcze nieodpowiednim.

Maszyński umieszcza w IV części Polskiego Śpiewnika Szkolnego pieśń „Jeszczem ja nie urósł" z adnotacją „melodja śląska". Powyższą pieśń można znaleźć u Rogera z tekstem następującym: „Krakowski mosteczek ogiba się; rośnie tam trawinka, nie sieka się". Ale ostatnia strofka tej pieśni brzmi „Jeszczech ja nie urósł, jużech wojak, Mam piękną szabliczkę, Modry kabot". Tę ostatnią strofkę, odpowiednio oczyszczoną z regjonalizmu, użył Maszyński jako pierwszą strofkę, dorabiając dwie dalsze.

Często śpiewa się tylko kilka początkowych strofek, w których jest mowa o kwiatach, ptaszkach i t. p., natomiast opuszcza się właściwy tekst pieśni. Znana np. pieśń „Czego kalino w dole stoisz", występująca w licznych warjantach na terenie Polski śpiewana jest tylko w trzech strofkach, które stanowią niejako preludjum do właściwej treści. Właściwa zaś osnowa tej pieśni nie nadaje się do śpiewu ani w szkole ani też w chórach dla dorosłych. „Słowiczek śpiewa — a Kasia płacze, dla ciebie Jasiu, wianek swój tracę... Wjeżdża konik w podwóreczko, w tem zapłakało dzieciąteczko... Podaj mi chłopcze, ten ostry miecz, co zetnę siostrze swej główkę precz..."
Tych kilka uwag zachęci może nauczycielstwo do zainteresowania się pieśnią regjonalną i wzbogacenia repertuaru szkolnego prześliczną pieśnią ludową, o ile można najbliższego środowiska regjonalnego.

ROMANA MILLERÓWNA

PIOSENKA W NAUCZANIU ŁĄCZNEM

Pojęcie nauczania łącznego ciągle nie jest jeszcze dostatecznie jasno sprecyzowane i w praktyce spotykamy się z różnemi interpretacjami tej organizacji pracy.
Centralnem zagadnieniem, w którem tkwią wszystkie trudności, jest pytanie, co powinno łączyć przedmioty, jak podchodzić do pewnych tematów, ażeby przy realizowaniu ich, dziecko uczyło się czytać, pisać, rachować i t. d.
Nie moją jest rzeczą odpowiedzieć w tej chwili na to pytanie, tembardziej, że rozwiązanie problemu może być różne. Możnaby jednak postawić sobie następujące kryterjum, które decydowałoby o tem, czy ktoś, kto na swój sposób organizuje nauczanie łączne, robi to dobrze. Należałoby przedewszystkiem stwierdzić, czy owo łączenie przedmiotów jest czemś, co nauczyciel sztucznie stwarza i co sprawia mu wiele kłopotu, czy też przeciwnie, nauczyciel jest zmuszony raczej do wydzielania przedmiotów z jakiejś większej całości.
Kryterjum to subjektywne i w zasadzie niewystarczające może nam jednak oddać pewne usługi. W pierwszym wypadku potraktowanie nauczania łącznego jest fałszywe, a w drugim wypadku droga realizacji jest prawidłowa. Np. gdy przy wprowadzaniu nowej litery „k" na wyrazie „kot" — nauczyciel stara się, ażeby i pogadanka i rachunki i rysunki i śpiew były jakoś z tym związane, to robi to sztucznie i koncentracja przedmiotów jest źle przezeń rozumiana, kiedy natomiast dzieci robią loteryjkę wyrazową, wyszukują do niej obrazki, podpisują je, liczą ile przyniosły, i ile jeszcze mają przynieść — to w celu wykonania takiej roboty, tak

czytanie, jak pisanie i rachowanie staje się potrzebne i nie trzeba biedzić się nad tem, jak je z sobą połączyć.

Sztuczne koncentracje bywają często niebezpieczne i wpływają na wadliwe potraktowanie poszczególnych przedmiotów nauczania; weźmy za przykład sztuczne dostosowywanie nauki śpiewu do ogólnego tematu nauczania łącznego.

W klasie jest mowa o czystości. Dzieci idą myć ręce i śpiewają mniej więcej w ten sposób:

„Idziem wszyscy do kąpieli,
Z mydłem, szczotką, lecz weseli".

Z tego samego założenia płynie śpiewanie piosenek o „Kwaszeniu kapusty", o „Dżdżownicy" i t. p.

Czyż takie i tak potraktowane piosenki przyczynią się do rozśpiewania dzieci?

Skutek będzie wręcz przeciwny! Dzieci doskonale wyczuwają sztuczność zastosowania piosenki i taki śpiew nietylko nie trafi do nich, nie stanie się wyrazem ich przeżyć, ale może nawet zniechęcić do śpiewania wogóle.

Poszukajmy teraz takich sytuacyj, w których piosenka stanie się nieomal koniecznością, a dzieci same będą domagały się śpiewu. Posłuchajmy, co one śpiewają. Dzieci idą na wycieczkę do lasu. Maszerując śpiewają. Przy piosence krok staje się żywszy, miny weselsze i ledwo jedna się skończy, już dzieci zaczynają i drugą i trzecią. Jeżeli śpiewanie się niebardzo udaje, albo zapas piosenek nadających się do marszu jest za mały, wyraźnie wypływa potrzeba, że dobrze byłoby, by na przyszły raz, na lekcjach śpiewu przygotowano odpowiedni repertuar. Czyż musimy dzieciom, idącym do lasu, kazać koniecznie śpiewać piosenkę, której słowa będą odpowiadały, jak to dzieci idą do lasu?

Inny przykład: Klasa pracuje nad jakąś łatwą i prostą robotą, która nie wymaga zbyt wielkiego skupienia uwagi. Jedno dziecko nuci pod nosem, inne próbuje gwizdać. Zamiast zgromić je ostrą uwagą za nieodpowiednie zachowanie się, podchwytujemy ten nastrój: dobrze byłoby zaśpiewać teraz piosenkę, która ożywiłaby pracę. Nauczymy się zatem takiej piosenki. Nauczyciel może zaśpiewać dzieciom kilka przykładów, pytając, który im się najlepiej podoba, która piosenka, ich zdaniem, będzie najlepiej pasowała do danej roboty i t. p.

Pieśń rodzi się często samorzutnie przy pracy, podchwytuje jej specjalny rytm i słowami zespala się z treścią czynności — ale nie zawsze możemy z dziećmi sięgać po nowe pieśni. Radzimy sobie tak, jak radzi sobie większość ludzi: z gotowego repertuaru dopasowujemy piosenkę do sytuacji. Punktem wyjścia musi być przedewszystkiem potrzeba śpiewania. Piosenka ma się stać wyrazem zbiorowego przeżycia, a nigdy zaś nie będzie niem, gdy zostanie sztucznie sklecona.

Nie zapominajmy o tem, że treść piosenki jest i słowna i muzyczna i często znacznie ważniejsze jest dopasowanie treści muzycznej do sytuacji, jak np. w czasie wycieczki rytm piosenki, nadającej się do marszu, aniżeli treści słownej. Znajdziemy i takie przykłady, gdzie tekst i forma muzyczna piosenki będą harmonizowały z sytuacją, np. pieśni chóralne, wykonywane w czasie obchodów, pieśni regjonalne przy nauce geografji i t. p. — i tu łączność śpiewu z nauczaniem innych przedmiotów jest może głębsza, ale nie można jej wypaczać przez zbytnie przywiązywanie wagi do słów piosenki.
Uczymy dzieci pewnego zasobu piosenek wartościowych pod względem artystycznym, które są związane z całością nauczania już z góry przez to, że wprowadzają dziecko w świat polskiej kultury muzycznej, a więc opierając się na tej samej osi programowej, co i wszystkie inne przedmioty nauczania. W tych momentach, kiedy dzieci odczuwają potrzebę śpiewania, dobieramy piosenki, które zdaniem dzieci najlepiej do obecnej chwili pasują. — Jeżeli żadna nie nadaje się, to postanawiamy powiększyć repertuar piosenek, ażeby temu brakowi zapobiec. Czy tem, co zdecyduje o wyborze piosenki będzie jej melodja i rytm, czy też słowa, czy też i jedno i drugie razem, niech decydują dzieci, bo przecież piosenka ma być wyrazem ich przeżyć, ich muzycznym sposobem wyrażania się. W całym szeregu wypadków może tekst piosenki doskonale nadawać się do ilustracji tego, co robi w danej chwili klasa, ale nie można tekstu piosenki sztucznie stwarzać, ażeby uczynić zadość rzekomym wymaganiom nauczania łącznego.
Sztuczność koncentracji i to specjalnie sztuczność na terenie I-ej klasy jest szkodliwa i lepiej jej zupełnie poniechać niż fałszywie podchodzić do poszczególnych przedmiotów nauczania i w ten sposób obniżać ich wartość.

MIECZYSŁAW KACPERCZYK

CHOR SZKOLNY — A PROJEKT PROGRAMU NAUKI ŚPIEWU W SZKOŁACH POWSZECHNYCH

Chór odgrywa w życiu szkoły niewątpliwie ważną rolę wychowawczą.
Jest on *„tym zespołem, w którym idea współdziałania wyraża się najdoskonalej...*
Od pierwszej chwili działania chóru następuje *zespolenie i podporządkowanie indywidualności jednostki z poddaniem się woli kierownika* zespołu", pisze T. Mayzner w broszusze p. t. „Jak realizować nowy program śpiewu".

Chór, jak każda grupa społeczna, posiada swe cele, swą organizację opartą na podziale funkcyj według uzdolnień, umiejętności i wiadomości.
Celowa i ekonomiczna organizacja pracy prowadzi do wspaniałych rezultatów, daje pełną satysfakcję jednostkom i grupie.
Dobry chór jest równocześnie dobrą szkołą pracy społecznej.
Chór posiada również niepoślednie wartości praktyczne.
Niema chyba uroczystości szkolnej, w której chór nie brałby udziału, a niejednokrotnie i starsze społeczeństwo skwapliwie korzysta z jego produkcyj, organizując imprezy własne, pozaszkolne.
W ten sposób chór wiąże szkołę ze społeczeństwem, staje się ważnym czynnikiem współczesnego życia kulturalnego.

Chór — przez swój repertuar polski, przez czynną działalność kulturalną — jest jedną z ważniejszych form realizowania hasła „Polska i jej kultura".
Hasło to jest t. zw. „osią" nowych programów.
Należałoby więc spodziewać się, że chór szkolny będzie odpowiednio potraktowany w nowym programie nauki śpiewu, wszak „wytyczne" do nowych programów kładą wielki nacisk na te właśnie wartości wychowawcze, których chór tak wiele posiada.
A jednak... nowy projekt programu nauki śpiewu w szkołach powszechnych, zawierający dwadzieścia sześć stron druku — o chórze szkolnym traktuje tylko w piętnastu wierszach.
Czytamy tam na stronie 22-giej:
„Na ćwiczenia chóru szkolnego nie przewiduje program osobnych lekcyj".
Takie rozstrzygnięcie kwestji chóru szkolnego jest pogrzebaniem sprawy, przekreśleniem wszystkich walorów wychowawczych, wynikających ze współdziałania tak zorganizowanego i zdyscyplinowanego — jakie ma miejsce na ćwiczeniach chóralnych.
Program radzi: *„w razie potrzeby"* opracowywać oddzielnie jedną i tę samą pieśń w poszczególnych chórach klasowych, a następnie łączyć je *„na jakiejś wspólnej lekcji"*.
Same wyrażenia: „w razie potrzeby" i „na jakiejś wspólnej lekcji" nie są ani szczęśliwe, ani dostatecznie jasne.
Z pierwszego wynika, że może istnieć taka szkoła, w której nie będzie potrzeby organizowania chóru, a w wielu innych, istniejące stałe chóry możnaby polikwidować z braku „potrzeby".
Chóru na czas „potrzeby" tworzyć nie można.
Repertuaru stałego „na jakiejś wspólnej lekcji" się nie wypracuje.
Chór szkolny musi być organizacją stałą, bo jest potrzebny szkole stale, każdego dnia powszedniego, nie mówiąc o świątecznych.
Wyrażenie „na jakiejś wspólnej lekcji" nic pozytywnego nie mówi.
Nie wiadomo bowiem, czy na godzinie tej we wszystkich klasach od V-ej w górę (a może ich być ze 12) ma wypadać lekcja śpiewu, czy też mogą być inne przedmioty. W pierwszym wypadku szkoła

musi mieć kilku, a czasem kilkunastu specjalistów do śpiewu. boć przecież klasy łączyć się będą tylko „w razie potrzeby“, a normalnie musi je zająć i uczyć nauczyciel śpiewu.

W drugim wypadku — poloniści, matematycy, przyrodnicy albo nie pozwolą zabierać klas ze swoich lekcyj, albo będą mieli całkiem równe prawo do zabierania dzieci z lekcyj śpiewu i wtedy nasz przedmiot więcej straci, niż zyska, bo to przecież „tylko śpiew“.

Połączone „w razie potrzeby“ całe klasy w normalnych warunkach nie pomieszczą się w jednej sali, przy dzisiejszem przeładowaniu klas dziećmi i braku odpowiednich pomieszczeń.

W pomyślnych warunkach lokalowych — nie wiadomo, czy byłoby wskazanem robić „spęd“ dzieci z kilku, lub kilkunastu klas do jednej sali i wszystkie — ze słuchem i bez słuchu, z głosem i bez głosu, z ochotą do śpiewu i bez tej ochoty — uczyć koniecznie śpiewu wielogłosowego.

W takiej masie będzie to raczej śpiew „wielohałaśliwy“, przykry dla dzieci i nauczyciela.

Nowy projekt pozostawia więc następujące rozwiązanie sprawy chóru: opracowywanie z każdą klasą innego głosu, albo też wyuczanie wszystkich głosów w każdej klasie, podzielonej „na głosy“ według ich skali i barwy.

Znajdą się tacy, którzy pójdą po linji najmniejszego oporu i istotnie opracują w każdej klasie inny głos, nieraz ze szkodą dla głosów krańcowych — na jakiejś lekcji — lub przerwie — klasy połączą — i chór gotów, wszak każda klasa śpiewać będzie innym głosem.

Nauczyciel sumienny i pracowity będzie uczył w każdej klasie tej samej trzy- lub czterogłosowej pieśni, aby w razie „potrzeby“, po uporczywej i niemiłej konferencji z kolegami połączyć klasy i by wspólnie odbyć próbę.

Nauczyciel taki — pomijając to, że opracowywać będzie pieśni wielogłosowe nieraz z dziećmi niezdolnemi musi pracę swą powtórzyć tyle razy, ile chórów klasowych złączy w chór szkolny — czasem i z 10 razy. Jakaż tu ekonomja sił i czasu jego i dzieci?

Gdyby miał chór szkolny, wykonałby tę pracę tyle razy szybciej i lepiej, bo bez balastu dzieci, nieobdarzonych słuchem i głosem.

Przy opracowywaniu pieśni chóralnych „klasami“ wyłania się kwestja — co robić z dziećmi, które nie mogą śpiewać w chórze? Usuwać z klasy z godzin lekcyjnych niewolno ze względów zasadniczych, zajmowanie ich inną niekierowaną pracą jest również niewskazane. Czy program przewidział tę sytuację i obmyślił środki zaradcze?

Program zaleca taki „plan lekcyj, żeby zespolenie chórów klasowych nie przedstawiało zbytnich trudności“ — szkoda, że nie podaje przykładu takiego planu np. dla szkoły wysoko zorganizowanej. Program mówi:

„Nauczyciel, kierujący chórem szkolnym troszczyć się winien o takie opanowanie chóru, żeby wszystkie dzieci, do niego należące, utworzyły jedną rytmicznie, czysto i karnie śpiewającą gromadę, zdolną do osiągnięcia *wyższego poziomu artystycznego*".
Jak osiągnąć wyższy poziom artystyczny z chórem szkolnym bez stałych prób i ćwiczeń chóralnych — trudno dociec.
Mam wrażenie, że wymaganie „wyższego poziomu artystycznego jest w tym wypadku znacznie wyższe od danych możliwości.
Oby nie sprawdziło się tu powiedzenie:
„Teorja swoją drogą — a praktyka swoją".
Ta niekonsekwencja doprowadziła do radykalnych zmian dawny program śpiewu — szkoda, że po staremu pokutuje w nowym projekcie.
Nauczycielstwo nie dopuści do zaniku chórów szkolnych.
Z własnej inicjatywy, poza lekcjami i zajęciami dodatkowemi poprowadzi tę pracę w dalszym ciągu.
Ale czyż tak musi być?
Czy nie należałoby kwestji chóru szkolnego uregulować zasadniczo — bez wprowadzania zamętu do planów lekcyjnych, nieporozumień i swarów pomiędzy nauczycieli specjalistów, bez powiększania wydatków, a z większym pożytkiem?
Warto zastanowić się nad tem.

KAROL HŁAWICZKA.

KONCERTY POZNAŃSKIEGO CHÓRU KATEDRALNEGO I WIEDEŃSKIEGO CHÓRU CHŁOPCÓW (WIENER SÄNGERKNABEN)

Pod koniec listopada ub. r. wystąpiły w Warszawie dwa chóry, które wzbudziły zainteresowanie w kołach nauczycieli śpiewu szkół powszechnych i gimnazjów — poznański chór katedralny w ramach Koncertów Dawnej Muzyki i wiedeński chór chłopców w Filharmonji warszawskiej. Oba chóry opierały się na głosach chłopców w wieku między 10 a 14 rokiem, to znaczy w tym wieku, w którym styka się z chłopcem nauczyciel szkoły powszechnej i gimnazjum.
U wielu nauczycieli pokutowało i nawet do dziś dnia pokutuje jeszcze przekonanie, że chłopiec jest gorszym materjałem śpiewaczym od dziewczynki. W ostatnich latach zaczęły się pojawiać u nas chóry chłopięce, osiągające coraz wyższe wyniki, niektóre o poziomie artystycznym, tak, iż przesądy co do głosu chłopców zaczynają ustępować przekonaniu, że głos chłopca to możliwości, nie uświadomione dotąd w całej pełni. Występy chóru poznańskiego i wiedeńskiego były napewno nowym i to bardzo silnym argumentem za dalszą pracę w tym kierunku.

Chór poznański ks. Gieburowskiego ma już swoją ustaloną markę u nas, a częściowo i zagranicą (Czechosłowacja). Jest to chór kościelny o najwyższym poziomie wykonania artystycznego, mogący śmiało być zestawionym z chórem kaplicy sykstyńskiej. Tegoroczny występ wypadł szczególnie świetnie ze względu na wyjątkowo korzystny dobór materjału głosowego, jak też ze względu na poziom, mogący zaspokoić najwyższe wymagania artystyczne. Nadzwyczajna precyzja wykonania, nieskazitelna, wprost idealna intonacja, doskonałe stopienie brzmienia poszczególnych głosów w jedną całość, tak w pianissimo jak fortissimo — oto cechy doskonałego zespołu chóralnego, postawionego w służbę interpretacji arcydzieł muzyki kościelnej polskiej i obcej. Z całem zadowoleniem można było stwierdzić podczas koncertu w konserwatorjum, że polska muzyka kościelna Gomółki, Zielińskiego wyróżniała się niezwykle korzystnie swą świeżością wśród kompozycyj mistrzów obcych.

Chłopcy chóru poznańskiego, w liczbie 40, składają się z uczniów gimnazjów Poznania, którzy przechodzą gruntowne przeszkolenie głosowe. W dwóch systematycznych lekcjach tygodniowych uczą się oni opierać śpiew na przeponie, wyzyskiwać w należyty sposób falset i wyrównywać brzmienie rejestru piersiowego z rejestrem z głowy.

Kilka dni później śpiewał w Warszawie wiedeński chór chłopców. Chór ten posiada wiekowe tradycje, albowiem wywodzi się od chóru nadwornej kapeli, którego początki sięgają wieku XV. Do chóru tego należeli swego czasu Haydn i Schubert. Po wojnie chór wraz z cesarstwem przestał istnieć i został na nowo wskrzeszony dopiero niedawno. Chłopcy tego chóru objeżdżają miasta Ameryki i Europy, przypominając świetne tradycje śpiewu chłopięcego Wiednia. W koncercie warszawskim brało udział 16 chłopców, to też miało się wrażenie raczej zespołu kameralnego, niż chóralnego. Program koncertu obliczony był nie na nabożnych słuchaczy, a raczej na przeciętną publiczność koncertową. To też pierwszą część programu wypełniło wystawienie opery jednoaktowej Lortzinga „Próba opery" — drugą wykonanie kilku utworów kościelnych i świeckich. Pomijając różne momenty koncertu, obliczone na upodobania szerszej publiczności — każdy musiał przyznać, że kultura głosowa zespołu wiedeńskiego osiągnęła niespodziewane wprost wyżyny. Brzmienie i technika niektórych głosów solowych przypominała głosy śpiewaczek operowych i koncertowych, a większa delikatność i naturalność tych głosów czyniła je od głosów kobiecych bodaj przyjemniejszemi. Kilku z pomiędzy solistów zespołu wiedeńskiego robiło wrażenie cudownych dzieci, których talent wyraził się w śpiewie. Ich kantylena a nawet koloratura były dla słuchaczy pewnego rodzaju objawieniem niespodziewanych możliwości.

Bardzo ciekawem jest zestawienie poznańskiego chóru z wiedeńskim i porównanie sposobu kształcenia głosów chłopięcych w jednym chórze i drugim. Chór poznański ma wyższe zadanie do spełnienia — wykonywanie muzyki kościelnej, to też chłopcy śpiewają odpowiednio do stylu tej muzyki bez wibracji, stosując falset o głuchem czasami brzmieniu. U śpiewaków wiedeńskich szkolenie głosów obliczone na różnorodny repertuar jest odmienne, to też głosy chłopców brzmią soczyściej, ich falset nie posiada nic z głuchości brzmienia tego rejestru. Do tego brzmienia przyczynia się w niemałej mierze delikatna wibracja. Chłopcy chóru poznańskiego to grupa wybranych chłopców muzykalnych, traktowanych jako zespół, — chór wiedeński, to grupa chłopców, wybranych z pośród dziesiątek tysięcy, solistów, o wyraźnej indywidualności. Chór poznański złożony z głosów chłopięcych i męskich brzmiał potężnie i pełno — chór wiedeński złożony wyłącznie z chłopców robił wrażenie zespołu kameralnego, który było trzeba czasami uzupełniać towarzyszeniem fortepianu. Chór poznański dzięki programowi, zwężonemu do jednego rodzaju muzyki, robił wrażenie czasami monotonne, jakolwiek zawsze dzięki najwyższego poziomu artystycznego trzymające słuchacza na uwięzi; chór wiedeński o mniej stylowym programie (opera, utwory kościelne, pieśni ludowe, walce) dawał muzykę o większej świeżości i polocie. Nauczyciele śpiewu słuchający chóru wiedeńskiego mogli zrobić spostrzeżenie, że lekka wibracja dodaje dużo barwy głosom chłopięcym i że zespół kameralny z wybranych śpiewaków daje duże możliwości nowych barw i efektów w śpiewie szkolnym.

KRONIKA

WARSZAWA. Działalność chóru Z.N.P. — Chór Zw. N. Polsk. w Warszawie wziął czynny udział w Akademji Żałobnej, urządzonej przez Komitet Uczczenia Pamięci i zasług Dr. Stanisława Kopczyńskiego — Naczelnika Wydz. Higjeny M. W. R. i O. P. Akademja odbyła się w sali Tow. Higjenicznego w Warszawie, dn. 29.X.1933 r. — Dyrygował prof. kol. Tadeusz Mayzner.

Dn. 12 listopada 1933 r. Zarząd Bursy Z. N. P. w Warszawie — ku uczczeniu 15-ej Rocznicy Odzyskania Niepodległości — urządził Akademję, w czasie której szereg utworów okolicznościowych wykonał Warszawski Chór Zw. N. P. pod dyrekcją kol. prof. Tadeusza Mayznera.

WARSZAWA. Stowarzyszenie nauczycieli muzyki i śpiewu. — Stowarzyszenie nauczycieli muzyki i śpiewu, które wydawało przez trzy lata miesięcznik muzyczno-pedagogiczny „Muzykę w szkole" i zorganizowało dwa zjazdy ogólnopolskie nauczycieli muzyki i śpiewu w Katowicach i Wilnie, rozpoczęło na terenie Warszawy swą działalność jako Stowarzyszenie zarejestrowane. Odbyły się dwa zebrania nauczycieli muzyki i śpiewu ujęte w ramy żywego miesięcznika „Muzyka w szkole". Dnia 17 grudnia odbyło się drugie zebranie p. t. „numer gwiazdkowy żywej muzyki w szkole" z następującym programem: 1) „Pasterzu, pasterzu", kolęda w opracowaniu P. Moossa na chór męski, żeński i mieszany, wykonana przez obecnych. 2) „Dygresja na temat nowego programu" — p. Br. Rutkowski. 3) Kolędy w wykonaniu chóru seminarjum nauczycielek rzemiosł pod dyrekcją p. Kiełczewskiej. 4) Insceni-

zacja kolęd i pieśni przez komplet dzieci p. Ruszczewskiej. 5) Kolędy w wykonaniu chóru szkoły powszechnej, Nr. 3 pod kierownictwem p. Pacynówny. 6) „Boże Narodzenie“, fantazja na fortepian L. Kamieńskiego w wykonaniu p. K. Hławiczki. 7) Kronika.

KATOWICE. Koncerty dla młodzieży szkolnej zorganizowano w Katowicach przy materjalnej pomocy Magistratu katowickiego i czynnej współpracy obu katowickich szkół muzycznych. Pierwszy koncert odbył się w drugiej połowie listopada. Program wykonała orkiestra Tow. Muzycznego pod batutą dyr. Konserwatorjum p. F. Kulczyckiego, skrzypek prof. J .Cetner, oraz prof. Tad. Prejzner, który wygłosił słowo wstępne i przed każdym punktem programu objaśniał dany utwór i kompozytora. Powtórzenie koncertu dla innej młodzieży odbyło się dnia 11 grudnia ub. r.
Na trzeciej audycji w d. 15 grudnia wykonano uwerturę z Halki, poemat symfoniczny Smetany „Wełtawa“ oraz utwory na chór z orkiestrą. Wykonawcami byli: chór mieszany „Ogniwo“ Katowice i była orkiestra operowa Teatru Polskiego w Katowicach. Dyrygował i utwory programu objaśniał St. M. Stoiński.

WILNO. Sprawozdanie ze świąt pieśni. — W październiku ub. r. pojawiło się w druku sprawozdanie z akcji śpiewaczej na Wileńszczyźnie, przeprowadzonej przez instr. Br. Gawrońską.
Ze sprawozdania wynika, iż akcja śpiewacza na Wileńszczyźnie zatacza coraz szersze kręgi, bo gdy w roku 1930—31 w świętach pieśni wzięło udział 158 chórów, to w 1931—32 już 257 chórów, a w roku ubiegłym 713; ogólna ilość śpiewaków w roku 1930—31 wynosiła 5.733, w roku 1931—32 już 10.393, a w roku ubiegłym wzrosła do 25. 861 osób. W imprezach tych brało udział również 67 orkiestr szkolnych i pozaszkolnych.
P. Gawrońska zorganizowała również chór nauczycielski, który wraz z filjami liczy przeszło 700 członków.

ZAWIERCIE. Koncert jubileuszowy. — Dnia 9 grudnia ub. r. odbył się z ramienia Towarzystwa Śpiewaczego „Lutnia“ w Zawierciu koncert jubileuszowy ku uczczeniu 20-lecia twórczości kompozytorskiej prof. Stanisława Ignacego Rączki. Na program koncertu złożyły się utwory kompozytora na chóry mieszane i męskie w wykonaniu chóru „Lutnia“, na fortepian w wykonaniu 11-letniej E. Feczkównej i na głos solowy w wykonaniu M. Bieńkowskiej-Tryczyńskiej z akompanjamentem B. Wallek-Walewskiego.

REDAKTOR: KAROL HŁAWICZKA

KOMITET REDAKCYJNY: TADEUSZ ADAMCZAK, MIECZYSŁAW KACPERCZYK. TADEUSZ MAYZNER, BRONISŁAW RUTKOWSKI, STEFAN WASIAK.

WYDAWCA W IMIENIU ZWIĄZKU NAUCZYCIELSTWA POLSKIEGO: STANISŁAW MACHOWSKI

REDAKCJA RĘKOPISÓW NIE ZWRACA

ZAKŁADY GRAFICZNE TOW. WYDAWNICZEGO „B L U S Z C Z" – WARSZAWA, SOLEC 87.